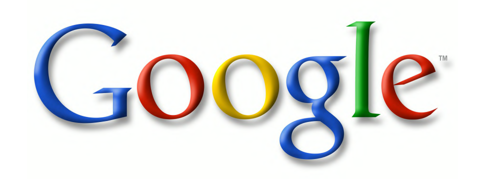
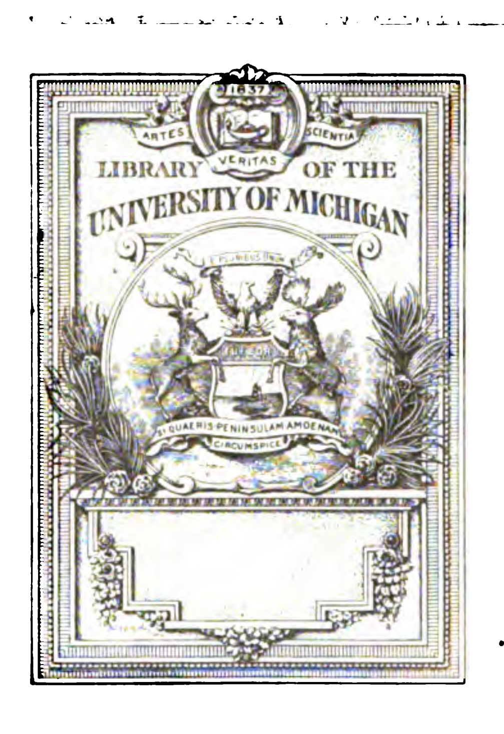





1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

Grenoble et Vienne

MÊME COLLECTION

Bruges et Ypres, par Henri HYMANS, 116 gravures.

Le Caire, par Gaston MIGEON, 133 gravures.

Constantinople, par H. BARTH, 103 grav.

Cordoue et Grenade, par Ch. E. SCHMIDT, 97 gravures

Dijon et Beaune, par A. KLEINCLAUSZ, 119 gravures.

Florence, par Émile GEBHART, de l'Académie française, 176 gravures.

Gand et Tournai, par Henri HYMANS, 120 gravures.

Gênes, par Jean DE FOVILLE, 130 gravures.

Grenoble et Vienne, par Marcel REYMOND, 118 gravures.

Milan, par Pierre GAUTHIEZ, 109 gravures.

Moscou, par Louis LEGER, de l'Institut, 86 gravures.

Nancy, par André HALLAYS, 118 gravures.

Nîmes, Arles, Orange, par Roger PEYRE, 85 gravures.

Nuremberg, par P.-J. RÉE, 106 gravures.

Padoue et Vérone, par Roger PEYRE, 128 gravures.

Palerme et Syracuse, par Charles DIEHL, 129 gravures.

Paris, par Georges RIAT, 144 gravures.

Poitiers et Angoulême, par H. LABBÉ DE LA MAUVINIÈRE, 110 gravures.

Pompéi (Histoire — Vie privée), par Henry THÉDENAT, de l'Institut, 123 gravures.

Pompéi (Vie publique), par Henry THÉDENAT, de l'Institut, 77 gravures.

Prague, par Louis LEGER, de l'Institut, 111 gravures.

Ravenne, par Charles DIEHL, 134 gravures.

Rome (L'Antiquité), par Émile BERTAUX, 136 gravures.

Rome (Des catacombes à Jules II), par Émile BERTAUX, 110 gravures.

Rome (De Jules II à nos jours), par Émile BERTAUX, 100 gravures.

Rouen, par Camille ENLART, 108 gravures.

Séville, par Ch.-Eug. SCHMIDT, 111 gravures.

Strasbourg, par H. WELSCHINGER, de l'Institut, 117 gravures.

Tours et les Châteaux de Touraine, par Paul VITRY, 107 gravures.

Venise, par Pierre GUSMAN, 130 gravures.

Versailles, par André PÉRATÉ, 149 gravures.

EN PRÉPARATION :

Sienne, par André PÉRATÉ.

Toulouse et Carcassonne, par H. GRAILLOT.

Bourges et Nevers, par Gaston COUGNY.

Les Villes d'Art célèbres

Grenoble & Vienne

PAR

MARCEL REYMOND

Ouvrage orné de 118 gravures

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD. H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

1907

Au Général Léon DE BEYLIÉ

DONATEUR DU MUSÉE DE GRENOBLE

Hommage d'un ami et d'un dauphinois reconnaissant.

Marcel REYMOND.



Cliché Duchemin.

Grenoble et la chaîne de Belledonne.

AVANT-PROPOS

Ce volume consacré à deux villes du Dauphiné, l'une sa capitale ancienne, l'autre sa capitale moderne, est comme un résumé de l'histoire artistique de cette province. Les deux villes se complètent l'une l'autre : Vienne nous montrant surtout l'Antiquité romaine et le Moyen âge, et Grenoble la Renaissance et l'Age moderne.

Le temps et les hommes, il est vrai, ont été ici comme ailleurs de terribles destructeurs. De l'antiquité romaine et des premiers temps chrétiens, les monuments qui subsistent, quelque soit leur intérêt, ne peuvent plus nous donner qu'une très faible idée de ce qu'était une ville comme celle de Vienne, et les guerres de religion, en brisant les sculptures de nos églises, en dévastant des abbayes telles que celle de Saint-Antoine, ont causé des maux irréparables, non seulement en raison de ce qu'elles ont détruit, mais parce qu'elles ont interrompu des traditions que les siècles suivants ne sont pas parvenus à faire renaître dans toute leur originalité.

Quoi qu'il en soit ce qui reste est encore digne de toute notre admiration et suffit à classer le Dauphiné au nombre des plus riches provinces de la France.

L'illustration de ce livre est due à un groupe d'amateurs qui depuis de longues années explorent toutes les parties du Dauphiné, pour préparer le livre d'or de ses richesses artistiques et naturelles. Je ne saurais trop remercier ces précieux collaborateurs et amis, et notamment M. Charles Giraud, l'auteur des photographies de la Chapelle Saint-Laurent et du Palais de Justice, M. Lucien Bégule, qui prépare une monographie de Saint-Maurice de Vienne, et qui a bien voulu mettre à ma disposition les admirables photographies qu'il a faites en vue de cette œuvre, et M. Duchemin qui m'a permis de puiser si largement dans sa collection de paysages et de monuments, une des plus belles qui aient été encore consacrées à une province.

Grenoble, juin 1907.



Cliché Duchemin.

Le Saint-Eynard et les villages de la Tronche et de Meylan.

GRENOBLE

CHAPITRE PREMIER

COUP D'ŒIL GÉNÉRAL SUR LA VILLE
L'ÉPOQUE ROMAINE ET LES PREMIERS TEMPS CHRÉTIENS

Remparts. — Stations thermales. — Musée. — Chapelle Saint-Laurent. Casque de Vézeronce.

La nature, autant et plus encore que les hommes, a fait de Grenoble une grande ville d'art. Dès son entrée dans la ville, le voyageur ne peut résister à l'enchantement du spectacle qui se déroule à ses yeux : devant lui, la chaîne des Alpes qui porte à trois mille mètres dans les airs ses forêts, ses roches et ses glaciers ; sur la gauche, les pentes abruptes du Néron et l'enchevêtrement de ce massif qui, dans ses profondeurs, abrite le Monastère de la Grande Chartreuse ; et, à droite, le Moucherotte, ce Righi

dauphinois, d'où le regard s'étend du Mont Blanc, aux plaines dorées de la Provence.

En pénétrant dans la ville, ces spectacles ne font que grandir et devenir plus variés. Quelle vue pourrait se comparer à celle que l'on a des quais de l'Isère, soit que l'on regarde les bois des Vouillants et ce Désert où Jean-Jacques Rousseau aimait à se promener et auquel il a laissé son nom, soit que l'on contemple dans son splendide développement ce massif de Belledonne que Lamartine a choisi pour y placer les scènes de son *Jocelyn*, soit que l'on tourne son regard vers les jolis faubourgs de la Tronche et de Meylan, qui, au pied du Saint-Eynard, au milieu des verdures, égrènent leurs maisons blanches, et le soir, dans le miroir d'acier de l'Isère, se reflètent dorés par les scintillants reflets du soleil couchant ! On comprend les paroles enthousiastes de Berlioz, qui écrit dans ses *Mémoires :* « Le village de Meylan et les hameaux qui l'entourent, la vallée de l'Isère qui se déroule à leurs pieds et les montagnes du Dauphiné qui viennent là se joindre aux basses Alpes, forment un des plus romantiques séjours que j'ai jamais admirés ».

Au voisinage de la Provence et de la Méditerranée le Dauphiné doit une lumière qu'on chercherait en vain dans les hautes régions de la vallée du Rhône, et une richesse de vie qui fait de la vallée du Grésivaudan la rivale des vallées de Toscane et de Lombardie. Le Dauphiné est une Suisse italienne.

Au milieu de ce cadre féerique la ville de Grenoble s'épanouit dans tout l'éclat de ses transformations nouvelles.

Grâce à la beauté de son climat, grâce aux eaux de ses montagnes, elle a pu, de ses boulevards et de ses places, faire autant de tapis de verdure. Depuis le vieux et admirable Jardin de Lesdiguières, aujourd'hui Jardin de ville, jusqu'au Parc de l'Ile verte, par la Place Victor-Hugo, le Square des Postes, la Place de la Constitution, le Jardin des Plantes, on peut traverser la ville au milieu de parterres de fleurs. Et de tous les côtés vers la campagne s'ouvrent de grandes avenues plantées d'arbres, dont l'une, le Cours Saint-André, avec ses contre-allées et ses quatre rangées d'arbres qui se prolongent pendant huit kilomètres, est justement considérée comme la plus belle route de France.

Grenoble, situé dans un pays qui à l'origine était peu fertile, est parvenu à tirer de la pauvreté de son sol sa première industrie. Les chèvres qui seules pouvaient vivre dans les maigres taillis des rochers, ont donné naissance à cette industrie de la ganterie, qui aujourd'hui encore est la plus florissante de la ville; industrie admirable, qui n'exige de l'ouvrier



Cliché Rivière.

Grenoble et le Moucherotte.

aucun effort trop pénible ou malfaisant et lui assure des conditions de vie qu'il trouverait difficilement ailleurs plus heureuses.

Grenoble doit toutes ses richesses à ses montagnes : les pierres, les ciments et les marbres, pour construire et embellir les cités ; les fleurs et les fruits pour parfumer les liqueurs ; la pureté des eaux pour les industries chimiques de la papeterie, de la mégisserie, de la teinturerie ; et les chutes des torrents pour les forces hydrauliques. Aujourd'hui, dans le



Cliché Duchemin.

La plaine de Grenoble et les montagnes de la Grande-Chartreuse, vues du pont de Claix.

siècle de l'électricité, la ville de Grenoble, placée au cœur des Alpes, dans le voisinage des plus puissants réservoirs d'énergie qu'il y ait en France, est devenue comme le centre de l'industrie électrique, et elle a devant elle des perspectives de prospérité dont il est difficile de prévoir le terme.

A l'origine, et pendant longtemps, la ville de Grenoble ne fut qu'une petite bourgade fortifiée. Située au milieu d'une plaine marécageuse, non encore assainie, sur une rivière non navigable, loin des grandes voies de commerce, entourée de montagnes et acculée à la frontière, elle ne pouvait devenir une grande cité. Sa seule raison d'être était la colline escarpée qui défendait le passage de l'Isère. Le jour où Jules César établit sa

domination sur les Gaules et fit de la ville de Vienne le centre de sa puissance militaire, il dut considérer comme une impérieuse nécessité de relier cette ville à l'Italie par une route sûre et rapide; et dès ce jour Grenoble devint la forteresse la plus importante rattachant Vienne à l'Italie, mais ce ne fut qu'une forteresse.

On s'explique ainsi que les monuments de l'antiquité et du moyen âge soient si peu nombreux à Grenoble. Pendant de longs siècles c'est Vienne qui reste la capitale de nos régions. Grenoble ne commence à



Cliché Neurdein.

Uriage-les-Bains.

prendre une réelle importance que le jour où les princes du Dauphiné étendent leurs territoires vers les Alpes, déplacent le centre de leur puissance et sont conduits à préférer, à la ville de Vienne, trop reculée vers le Rhône, la ville de Grenoble, située au milieu de leurs États.

Antérieurement à la conquête romaine, Cularo, citadelle des Allobroges, était toute blottie sur les pentes abruptes du Mont-Rachais, dominant la rive droite de l'Isère. Plus tard, pour s'agrandir, elle fut obligée de franchir la rivière et de s'étendre dans la plaine, et il vint un moment où il fallut fortifier la nouvelle ville, qui devint une *Cité* romaine et reçut de l'Empereur Gratien le nom de Gratianopolis. L'enceinte, construite au IIIe siècle, dont les murs avaient quatre mètres d'épaisseur, et qui était protégée par trente tours distantes les unes des autres d'environ

vingt-cinq mètres, était si bien comprise qu'elle subsista sans changement pendant plus de douze siècles. Ce sont ces fortifications que Lesdiguières trouva devant lui lorsqu'en 1590 il fit le siège de Grenoble.



Cliché Schnequier-Crozel.
Vénus du Musée de Grenoble.

On peut voir encore quelques fragments de ces remparts : une muraille enclavée dans les maisons qui bordent le Jardin de ville, les fondations de la tour qui fait partie de l'Hôtel de Ville, et une tour, très intacte, dans la rue du Pont-Saint-Jaime.

Aux environs de Grenoble, deux stations thermales, celles d'Uriage et de la Motte, furent connues et fréquentées à l'époque romaine, et quelques vestiges des anciens thermes ont été retrouvés.

Des fragments d'architecture et de sculpture et quelques inscriptions sont conservés au Musée-Bibliothèque et au Musée épigraphique. Au Musée, surtout dans les collections provenant de l'Abbaye de Saint-Antoine, on voit diverses pièces qui sans doute ont été trouvées en Dauphiné. Nous nous contenterons de citer une *Vénus* en bronze, œuvre délicieuse de l'art grec, un *Manche d'outil* en bronze, très richement décoré, divers fragments de corniches et deux *Vases* en terre cuite rouge, découverts dans les travaux faits pour le canal d'arrosage du Beaumont. Depuis quelques années, le Musée s'est enrichi d'une belle mosaïque romaine, représentant, dans son médaillon central, *Hylas et les nymphes*, qui provient des fouilles faites au Palais du Miroir, à Sainte-Colombe, près Vienne.

Il y a au Musée d'autres œuvres antiques dont plusieurs extrêmement belles, notamment une *Stèle funéraire* et une *Tête de femme*, œuvres grecques du IV[e] siècle avant J.-C., et un *Buste de femme romaine*,



Cliché Ch. Giraud.
Chapelle Saint-Laurent (aujourd'hui convertie en crypte).

du III[e] siècle de notre ère, mais ces œuvres sont des acquisitions du Musée et n'ont aucun lien avec le Dauphiné.

En somme, il ne faut pas chercher à grandir le rôle de la ville de Grenoble à l'époque romaine. C'est seulement en parlant de Vienne que nous pourrons connaître la richesse et la puissance de nos régions avant les invasions des Barbares.

Le christianisme pénétra de bonne heure en Dauphiné, sans doute au cours du II[e] siècle. Dès le IV[e] siècle, Grenoble était le siège d'un évêché,

et son évêque saint Domnin, est cité parmi les évêques qui prirent part, en 381, au Concile d'Aquilée.

Les premières invasions germaniques ne furent pas trop néfastes pour notre province. Les Burgondes qui s'en emparèrent au début du Ve siècle étaient des chrétiens, et si les divisions entre les orthodoxes et les ariens furent, chez nous comme partout, la cause de violentes luttes intestines, on peut dire cependant que le christianisme ne cessa pas d'aller en grandissant.

Le hasard des événements a voulu que Grenoble ait conservé le plus ancien monument chrétien que nous possédions en France : la *Chapelle Saint-Laurent* datant du VIe siècle. Cette chapelle, construite sur les bords de l'Isère, fut peu à peu ensablée par les alluvions de la rivière, et les éboulements de la montagne au pied de laquelle elle est placée achevèrent de l'ensevelir. Il vint un moment où l'on prit le parti de la transformer en crypte, en la surmontant d'un édifice plus vaste. Et c'est ainsi que cette précieuse chapelle nous a été conservée pour ainsi dire intacte.

On a émis les hypothèses les plus diverses sur la date de sa construction, la faisant varier depuis le Ve siècle jusqu'au IXe. Aujourd'hui il semble qu'on puisse, sans trop s'écarter de la vérité, la classer dans la seconde moitié du VIe siècle. Elle appartient à la période qui a suivi les invasions germaniques, à cette époque où l'on conserve encore les modèles de l'antiquité classique, mais où le ciseau maladroit des artistes germano-latins ne sait plus les reproduire qu'en les déformant. C'est aussi le moment où la puissance de Rome commence à s'affaiblir et où l'on voit apparaître l'influence nouvelle de Constantinople et de l'Orient chrétien. Tels sont les caractères que nous allons trouver à Saint-Laurent : motifs du christianisme primitif, souvenir traditionnel des formes classiques, influence nouvelle de l'art byzantin et enfin exécution grossière de l'époque barbare.

Nous dirons successivement quelques mots du plan, de l'architecture et de la décoration de cet édifice.

Le plan est un rectangle flanqué de quatre absidioles correspondant aux quatre points cardinaux. C'est un plan que nous rencontrons à peu près semblable dans plusieurs édifices datant des premiers siècles du christianisme. C'est celui de la basilique de Saint-Sévère à Rome et de diverses basiliques dont les fondations ont été retrouvées en Tunisie. Audessus des catacombes de Saint-Calliste à Rome, on voit encore deux petites chapelles assez bien conservées, qui ressemblent très exactement à la chapelle Saint-Laurent. Elles datent du IIIe siècle. Ces petits édifices ne sont que la suite même des chapelles des catacombes, par

exemple de la chapelle de Saint-Damase, qui n'est qu'une petite pièce rectangulaire, ayant à ses extrémités deux enfoncements (arcosolia) où l'on plaçait le corps des martyrs.

L'architecture nous indique également une époque très ancienne. Nous trouvons encore employées des colonnes légères, avec les bases et les chapiteaux classiques. On remarquera l'emploi simultané qui est fait de l'arc et de l'architrave. Les arcs apparaissent au-dessus des portes et des absidioles, tandis que dans la nef on voit encore le maintien de la ligne horizontale de l'architrave le long des murs, au-dessus des colonnes.





Clichés Ch. Giraud.

Chapiteaux de la chapelle Saint-Laurent.

Mais la caractéristique de cette architecture est la grande importance des tailloirs qui surmontent les chapiteaux. C'est ici une forme très particulière qui nous donne sur la date de cette chapelle des indications très précises; elle apparaît au cours du V[e] siècle et ne se prolonge que très exceptionnellement au delà du VIII[e]. On en trouve de magnifiques exemples dans les édifices de la première période byzantine, à Sainte-Sophie de Constantinople, à Saint-Vital et aux deux basiliques de Saint-Apollinaire à Ravenne.

Il semble que cette forme ait été créée au moment où l'on entreprit de modifier l'architecture classique et où l'on voulut substituer les arcs à l'architrave, en essayant cette transformation sans rien changer encore aux dimensions de la colonne et du chapiteau antiques. Les chapiteaux classiques étaient trop étroits et l'on imagina de les surmonter d'un vaste tailloir dont la surface supérieure offrait une section plus large pouvant plus aisément recevoir la retombée des arcs. Ce système singulier prit

fin le jour où l'on se décida à renoncer franchement au canon de l'architecture romaine, où l'on modifia des proportions désormais illogiques, où l'on donna à la colonne des formes plus trapues, aux chapiteaux des dimensions plus larges et plus aptes à recevoir la retombée des voûtes de la nouvelle architecture romane. Dès lors ce tailloir, cette espèce de second chapiteau, que nous voyons à Saint-Laurent, devint inutile et par suite disparut.

Plus encore que par le plan et les formes architecturales, la chapelle Saint-Laurent est intéressante par les sculptures dont sont couverts les tailloirs des chapiteaux. Nous y trouvons tous les motifs du christianisme primitif, de ce symbolisme dont se sont servis les chrétiens pour décorer les catacombes : les palmes, les roses, le vase d'où s'échappent des pampres et des raisins, les brebis et les colombes.



Cliché Ch. Giraud.

Chapiteau de la chapelle Saint-Laurent.

Sur un des chapiteaux on remarquera la représentation de la croix chrismée, forme du monogramme du Christ qui succède au monogramme constantinien et qui à son tour disparaît pour faire place à la croix. Cette forme est assez caractéristique du VI[e] siècle. En France, sur les monnaies mérovingiennes, le monogramme constantinien se voit encore dans les monnaies de Théodebert I[er], au commencement du VI[e] siècle; vers la fin du VI[e] siècle, il disparaît pour faire place à la croix chrismée que nous trouvons dans les monnaies de Thierry II. Enfin la croix simple apparaît au VII[e] siècle sous Dagobert et Sigebert II.

On notera aussi la manière en méplats dont sont traitées toutes ces sculptures. Elles s'enlèvent, sans nuances de modelé, sur un fond uni, dans la méthode de l'art de Ravenne et de Constantinople.

Enfin l'exécution assez grossière de ces sculptures, très inférieure à celle des sculptures de Ravenne, ne permet pas de penser aux premières années du VI[e] siècle. Nous sommes conduits à dater Saint-Laurent de la fin du VI[e] siècle.

Il est probable que cette chapelle était à l'origine toute décorée de stucs et de peintures. Des traces de stucs se voient encore dans l'absidiole terminale.

Cet édifice est d'autant plus précieux qu'il est unique en son genre. Il représente l'art qui suit immédiatement les œuvres créées à Ravenne vers le milieu du VIe siècle. Il montre l'art chrétien tel qu'il était, avant de sombrer dans les désastres du VIIe siècle, pour ne renaître que plus tard avec des formes tout à fait nouvelles entre les mains des architectes de l'époque romane.



Cliché Duchemin.

Casque mérovingien, dit de Vézeronce (VIe siècle).

Un *Casque* du Musée de Grenoble, qui appartient au même siècle que la crypte de Saint-Laurent, vient compléter l'intérêt que présente le Dauphiné pour l'étude de l'art mérovingien. On a contesté la date assignée à ce Casque. Lors de l'Exposition de 1889, à laquelle il a figuré, d'éminents connaisseurs tels que M. Molinier l'ont classé au XIe siècle et, plus récemment, M. Gonse, dans ses *Musées de France*, dit que cette opinion est actuellement acceptée par la plupart des érudits. C'est cependant une erreur, et Jules Quicherat ne se trompait pas lorsqu'en 1878 il attribuait ce Casque à l'époque mérovingienne. Ce qui ne permet pas d'en douter ce sont les ornements de la petite bande qui l'orne à sa partie inférieure, où nous retrouvons le décor ordinaire du VIe siècle, le décor même que nous avons vu sur les chapiteaux de Saint-Laurent, les pampres avec les raisins, les oiseaux et les croix mérovingiennes. Au XIe siècle, il n'y a pas d'exemple de tels ornements, surtout sur des armures. Cette décoration est une manifestation très particulière de l'esprit religieux à l'époque mérovingienne.

Le Casque a été trouvé à Vézeronce, sur les lieux où se livra en 524 la grande bataille entre les Francs et les Bourguignons, dans laquelle le roi de France Clodomir, fils de Clovis, fut tué. Le style du Casque et les

circonstances dans lesquelles il a été trouvé nous autorisent donc à affirmer qu'il date des premières années du VIᵉ siècle.

On connaît huit casques appartenant au même style et à la même époque que celui de Grenoble.

Le casque de Gammertingen (collection du prince de Hohenzollern).

Le casque du Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg.

Le casque de Giulianuova, près d'Ancone (appartenant à l'Empereur d'Allemagne).

Le casque de Guttlingen (Musée de Sttutgard).

Deux casques de Vid, en Dalmatie.

Le casque de Baldenheim (Musée de Strasbourg).

Le casque de Châlon-sur-Saône (Musée de Berlin).

Tous ces casques sont faits de la même manière, composés de plusieurs pièces de cuivre doré, qui sont décorées à coups de poinçon et réunies par des boulons ; ils ont tous, à la partie inférieure, une bande ornée de motifs, qui représentent, comme dans le casque de Grenoble, les symboles du christianisme primitif.



Cliché Ch. Giraud.

Chapiteau de la chapelle Saint-Laurent.



Cliché Duchemin.

La Grande-Chartreuse.

CHAPITRE II

LE MOYEN AGE

Cathédrale. — Saint-André. — Prieuré de Vizille. — Vitrail du Champ. — Peintures du Château de Bon repos. — La Grande-Chartreuse.

Lorsque sur les débris de l'Empire carolingien, on vit se constituer les puissances féodales, c'est encore Vienne et non Grenoble qui fut la capitale de nos régions ; ce sont des seigneurs appartenant à une famille du Bas Dauphiné, les comtes d'Albon, qui disputèrent aux évêques de Vienne et de Grenoble la suprématie territoriale et qui finirent par donner des chefs au Dauphiné.

Quelles qu'aient été à ce moment les luttes entre les princes et les évêques on peut dire que le sentiment religieux ne cessa pas d'être prépondérant. Tous les Dauphins semblent avoir cherché à rivaliser par leurs libéralités envers les ordres monastiques. Le premier dauphin, Guigues

le vieux, donne l'exemple et, après avoir fait de nombreuses donations aux couvents, il prend lui-même l'habit religieux et se retire au Couvent de Cluny, où il meurt en 1063.

Sous le dauphin André, au début du XIII[e] siècle, l'axe de la puissance delphinale tend à s'éloigner de la région du Rhône pour se porter vers les Alpes. Le jour où l'Embrunais et le Gapençais sont réunis au Dauphiné, Grenoble n'est plus acculé à la frontière et par sa situation au centre des États du Dauphin s'apprête à devenir une capitale.

Au XIV[e] siècle, la puissance des Dauphins commence à décliner. Tiraillés entre les rois de France, les ducs de Bourgogne et les ducs de Savoie, les Dauphins se sentent dans l'impossibilité de conserver leur indépendance et le moment vient où l'un d'eux, las de toutes les difficultés au milieu desquelles il se débat, donne, en 1356, ses États au roi de France et se retire dans un couvent, où il finit ses jours.

Le premier et le dernier des Dauphins sont morts dans un cloître : le premier, Guigues le vieux, sous l'habit de Saint-Benoit ; le dernier, Humbert II, sous l'habit de Saint-Dominique.

Une des conditions de la cession du Dauphiné à la France était que cette province serait l'apanage du fils aîné du roi de France, qui devait porter le titre de Dauphin. Cette cession ne fut pas défavorable à la ville de Grenoble qui fut très prospère sous le gouvernement de ses nouveaux princes et notamment sous celui du dauphin Louis II, le futur roi de France Louis XI, avec qui se termine la période du moyen âge.

La *Cathédrale* de Grenoble, dans son état actuel, après les malencontreux remaniements qu'elle a subis à l'intérieur, avec la façade en ciment construite au XIX[e] siècle, n'est pas faite pour produire une impression bien vive sur l'esprit du visiteur, mais elle est assez intéressante, par quelques traits particuliers, pour que Quicherat ait jugé utile de lui consacrer une monographie spéciale.

« Ceux, dit-il[1], qui observent les monuments du moyen âge avec l'idée de constater la prodigieuse variété de combinaisons qu'ils présentent dans leur fabrique, donneront une attention toute particulière à la Cathédrale de Grenoble. Elle est, comme conception, quelque chose de tout à fait original, une œuvre de parti pris due à un artiste qui fut contraint de se plier à des exigences que nous ne connaissons pas, ou bien qui tint à maintenir les vieux préjugés, tout en subissant le joug d'une nouvelle

[1] A. Quicherat. *L'Age de la cathédrale de Grenoble*, dans les *Mélanges d'Histoire et d'Archéologie*.

mode d'architecture. Il accepta du gothique le fractionnement des voûtes et des cintres, mais il s'abstint de l'emploi des arcs boutants extérieurs. Plutôt que de garnir sa construction d'étais en plein air, il usa du procédé, essayé par d'autres que lui, qui consiste à contrebuter la voûte de la nef par les nefs des bas côtés. Par là il lui fut possible de poser en encorbellement les membrures de ses voûtes et conséquemment de se dispenser d'établir sur les faces de ses piliers la garniture habituelle des dosserets en pilastres ou en colonnes engagées. »



Cliché Duchemin.

Tabernacle et porte du chœur de la cathédrale de Grenoble.

Le style que Quicherat remarquait à la cathédrale de Grenoble ne fut pas un simple incident dans l'histoire de l'architecture gothique, ce fut la manifestation de tout un système profondément raisonné auquel on pourrait donner le nom de gothique méridional, système dont on voit quelques œuvres dans la vallée du Rhône, mais qui se développa surtout en Italie, où il régna pendant tout le XIVe siècle. Les peuples du Midi ne se décidèrent à adopter le gothique qu'en le modifiant. Dans ce système il était un certain nombre de formes de construction qu'ils ne voulurent jamais employer : les unes, telles que les arcs-boutants, parce qu'elles étaient trop complètement en contradiction avec les grandes traditions de

l'art de bâtir dont ils avaient hérité des anciens romains, les autres parce qu'ils n'en sentaient pas le besoin, par exemple la très grande hauteur des nefs, ou la suppression des murs, d'autres enfin parce qu'elles leur paraissaient nuisibles, telles les grandes fenêtres permettant au soleil de prendre trop de place dans l'édifice et d'y mettre trop de chaleur. Et c'est ainsi, selon les principes mêmes que nous voyons à la cathédrale de Grenoble, que s'est constitué le gothique méridional dont les principaux caractères sont les suivants : petites fenêtres, maintien des murs, suppression des arcs-boutants, résistance à l'élévation excessive des nefs, tendance à maintenir les lignes horizontales.

Une vieille tradition supposait que la tour de la cathédrale de Grenoble datait du temps de Charlemagne, mais Quicherat a prouvé qu'elle ne pouvait être antérieure au milieu du XIIe siècle. En raison de l'addition récente d'une façade en ciment, on ne peut plus juger de l'ancien état de cette tour, sous laquelle s'ouvrait la porte d'entrée de la Cathédrale, dans une forme semblable à celle de l'église Saint-Pierre de Lyon, qui est de la même époque.

La cathédrale de Grenoble a subi de nombreux remaniements et se compose de parties très disparates. Le chœur de la seconde moitié du XIIe siècle est la partie la plus ancienne, la plus belle et la mieux conservée. Dans la première chapelle, à gauche du chœur, on remarquera un pilier trapu, dont le chapiteau est décoré d'une puissante sculpture représentant une salamandre au milieu de feuillages décoratifs.

La nef centrale est accompagnée de deux nefs latérales qui n'ont pas la même largeur, car elles n'ont pas été faites à la même époque; à droite une troisième nef, plus basse, est une addition à la cathédrale de la galerie d'un ancien cloître. Plus tard encore on a ajouté les chapelles, en utilisant l'intervalle des contreforts. Trois de ces chapelles ont conservé de belles sculptures décoratives : à gauche, celle de Sainte-Anne; à droite, celle de Saint-Victor et celle de Saint-Vincent-de-Paul (1485) où l'on remarquera sur l'archivolte de la porte d'entrée de jolis enroulements de feuillages portés par de petits enfants.

Au XVe siècle, les travaux furent très nombreux à la cathédrale. A cette époque appartiennent, outre les chapelles dont nous venons de parler, le Tombeau des évêques de Grenoble qui, fait en 1407, conserve encore le style du XIVe siècle, et le *Tabernacle* construit en 1455, qui est une des plus belles œuvres gothiques que l'on possède du XVe siècle.

En Dauphiné comme dans toute la France, par suite des guerres avec

les Anglais, la prospérité n'était pas grande au début du XV[e] siècle, et la comparaison du modeste Mausolée des Évêques de 1404 avec le splendide Tabernable fait un demi-siècle plus tard prouve le grand changement qui se fit à ce moment dans l'école française. Le Tabernacle de Grenoble appartient à cet art de la seconde moitié du XV[e] siècle dont l'éclat et la richesse semblent comme l'épanouissement de joie de tout un peuple recouvrant son indépendance et revenant à la vie.

Ce Tabernacle, qui est un grandiose monument de quatorze mètres de hauteur, adossé à une des parois du chœur est une œuvre d'une grande rareté. Aux premières époques du christianisme, les autels étaient surmontés d'un ciborium à la voûte duquel était suspendu le vase sacré contenant les saintes hosties. Lorsque l'on renonça à l'usage de ces ciboriums, le vase contenant la réserve eucharistique fut suspendu à une poulie au-dessus de l'autel. A partir du XII[e] siècle et jusqu'au XVI[e], les saintes hosties furent déposées à côté de l'autel dans des armoires ou tabernacles, et le *Tabernacle* de la cathédrale de Grenoble est considéré comme le plus bel exemplaire que l'on possède en France de ce genre de monuments [1].

Ce tabernacle a souffert lors des guerres de religion ; il a perdu ses statues, et quelques détails de la partie inférieure ont été brisés ; mais, malgré cela, on peut encore juger de l'ampleur de la composition, et de la finesse d'exécution des rinceaux, des feuillages et des fleurons qui en couvrent toutes les parties.

A côté de ce tabernacle, et comme faisant corps avec lui, est une autre partie architecturale, une Porte, qui fait communiquer le chœur avec la nef de droite. Tout autant que le Tabernacle on admirera cette Porte qui, par sa belle ordonnance et la délicatesse de ses ornements, est un modèle parfait de l'art gothique dans le plein épanouissement de sa richesse. Malheureusement, depuis plusieurs années ce chef-d'œuvre est à moitié caché par le siège épiscopal. Il serait bien à souhaiter qu'une solution conciliant les exigences du culte avec le respect des œuvres d'art nous permît à nouveau de voir dans son entier cette Porte qui est une des plus admirables œuvres d'art de notre ville.

Dans l'église Saint-Hugues, annexe de la cathédrale, une chapelle, construite en 1498, par le sculpteur Martin Bérubert, est un curieux spécimen de l'architecture gothique à son déclin. Par ses formes tourmentées, par ses colonnes brisées et tordues sur elles-mêmes, par le manque

[1] On trouvera dans Enlart (*Manuel d'archéologie*, t. I, p. 748), la liste de ces tabernacles.

de finesse du travail, elle appartient à une époque de décadence, à un moment où la recherche de formes nouvelles entraîne au maniérisme et au mauvais goût.

La pauvreté de la cathédrale en œuvres d'art s'explique par ce fait qu'elle fut pillée en 1562 par les bandes du Baron des Adrets. Toutes les œuvres d'art, le trésor, les archives, furent détruits. Le corps et la Châsse de saint Hugues furent brûlés devant l'église.

On peut rapprocher de la cathédrale l'*Église Saint-André*, qui fut fondée en 1220 par le dauphin Guigues André, dans le but de servir de chapelle particulière et de lieu de sépulture à sa famille. Comme à la cathédrale, et plus encore peut-être, nous remarquerons ce type particulier de construction romano-gothique, où l'architecte unit les deux styles, adoptant pour ses voûtes la forme à nervures de l'art gothique, mais conservant pour tout le reste de sa construction les traditions romanes, c'est-à-dire les fenêtres étroites et les murs continus, renforcés çà et là par des contreforts, mais jamais par des arcs-boutants. Sur certains points, par quelques détails, tels que le chœur carré, par la simplicité de la construction, cette église se rattache au style bourguignon de l'école cistercienne.

Primitivement, l'église Saint-André était à une nef. Au XVe siècle on ajouta sur la gauche une nef latérale. A ce moment, la vieille porte du XIIe siècle fut déplacée et englobée dans un ensemble du XVe siècle.

Nous parlerons plus loin des œuvres d'art contenues dans cette église et notamment de la *Tombe du chevalier Bayard.*

Le clocher est une œuvre d'une grande originalité, très remarquable par la force, par la robustesse de sa masse carrée et en même temps par la légèreté de sa flèche, construite seulement en 1298. Il serait difficile de trouver une forme mieux faite pour dominer notre ville, s'accordant mieux avec les masses, puissantes et légères en même temps, des chaînes de montagnes qui l'environnent de toutes parts.

Presque partout en Dauphiné, dans les villes et dans les moindres villages, on voit se dresser une église et un clocher du XIIe siècle, pittoresquement situés sur quelque hauteur et entourés des plus splendides paysages. Nous publions une gravure de la petite chapelle des Terrasses à la Grave, d'où, sous un petit porche à l'italienne, on a une vue magnifique sur les glaciers et les escarpements de la Meije.

Au début du XIe siècle, l'évêque de Grenoble, Humbert, avait appelé les Bénédictins et les avait installés à *Saint-Laurent*, en les chargeant de restaurer l'ancienne chapelle, alors en fort mauvais état. Ce sont les

Bénédictins qui construisirent l'église supérieure actuelle et qui transformèrent en crypte la chapelle du VIe siècle. L'église, en forme de basilique, couverte d'une toiture de bois, ne présente quelque intérêt que dans la partie du chœur. A l'extérieur, on remarquera, sur tout le pourtour de l'abside, de jolis chapiteaux et une série de petites têtes formant modillons au-dessous de la toiture.



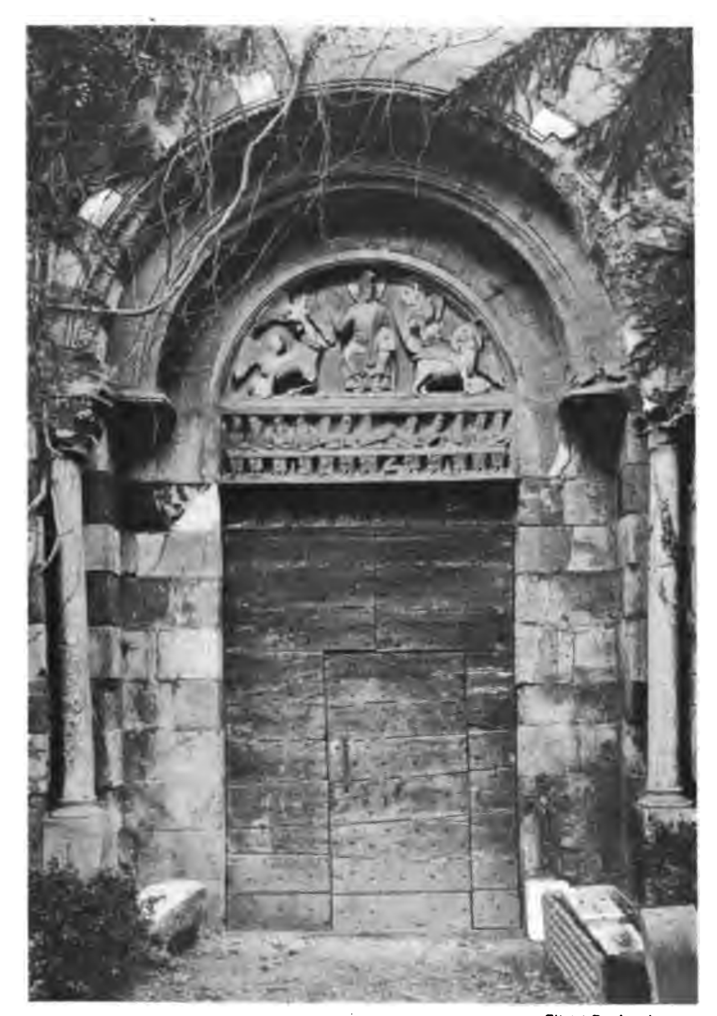
Cliché Neurdein.

Chapelle des Terrasses à la Grave.

Ce sont aussi les Bénédictins qui construisirent le *Prieuré de Vizille*. La porte de l'église, seul fragment qui subsiste de cette abbaye, est caractéristique par une richesse décorative, propre à tous les monastères dépendant de Cluny, et par un style classique qui est la marque de tous les monuments de la vallée du Rhône. On admirera l'élégance et la finesse de la construction, la jolie disposition des colonnes, le style des chapiteaux. Le linteau de la porte est décoré d'un bas-relief représentant la Cène, et sur le tympan on voit le Christ entouré des symboles des quatre évangélistes. Cette sculpture d'un art achevé est digne d'être rapprochée

des plus belles œuvres du nord de la France, et notamment du même motif sculpté sur le tympan du portail royal de la cathédrale de Chartres.

De tous les vitraux qui décoraient les grandes églises du Dauphiné,



Cliché Duchemin.

Porte de la chapelle du prieuré de Vizille.

il ne reste pour ainsi dire plus rien; mais une petite église de village, celle du *Champ*, à quelques kilomètres de Grenoble, a eu plus de bonheur et a conservé une pièce splendide de la fin du XIIe siècle. Comment est-elle dans cette pauvre église? On peut supposer qu'elle fut donnée par quelque personnage appartenant à une puissante famille du pays, soit à la famille des Alleman, soit à celle des Monteynard, qui avaient

une chapelle dans cette église. Le vitrail est divisé en trois parties dans le sens de la hauteur : l'une représente la Descente du Saint-Esprit sur les apôtres, et les deux autres l'Ascension. Une riche bordure de style classique entoure ces trois médaillons. La hauteur du vitrail est de 2m,70 et sa largeur de 1m,20. C'est à son isolement, loin de la civilisation, loin des haines des hommes, que ce petit vitrail, doit d'avoir échappé aux destructions des guerres politiques et religieuses.



Cliché L. Bégule.
Vitrail de l'église du Champ.

La petite *Chapelle du château de Bonrepos*, près de Grenoble, a conservé, quoique en assez mauvais état, son entière décoration de peintures à fresque, couvrant toute la voûte et les murs. Sur la voûte est représenté le Christ entouré des symboles des quatre évangélistes ; aux côtés de l'autel, l'Ange et la Vierge de l'Annonciation ; sur la paroi en face de l'autel, deux motifs, le Christ apparaissant en jardinier à la Madeleine, et sainte Catherine de Sienne ; sur la paroi latérale de droite où s'ouvre une fenêtre, saint Sébastien percé de flèches ; et sur la paroi de gauche, le plus grand motif de la chapelle, la Vierge tenant le Christ sur ses genoux et ayant devant elle agenouillés trois donateurs présentés par leurs saints patrons.

Ces peintures qui datent des dernières années du XVe siècle sont des œuvres d'une réelle importance, très intéressantes non seulement parce que les peintures françaises de cette époque sont très rares, mais aussi parce qu'elles ont une véritable valeur artistique. L'auteur est un artiste très influencé par l'art italien, comme on peut le voir dans le motif du Martyre de saint Sébastien, où les figures rappellent très nettement l'art du nord de l'Italie. Par contre il semble qu'un artiste italien eût représenté différemment le Christ, les Symboles des quatre évangélistes et la Madeleine qui indiquent une influence septentrionale. Le motif de la Vierge tenant sur ses genoux le cadavre du Christ est très fréquent dans la vallée du Rhône. Ce mélange d'influences du nord et du midi correspond assez bien aux caractères généraux de l'art en Dauphiné pour qu'on puisse tenter d'attribuer ces peintures à un artiste de cette province.

Pendant tout le moyen âge, les évêques furent les souverains de la ville de Grenoble; ils avaient le pouvoir temporel et possédaient de vastes domaines. C'est un de ces domaines que saint Hugues donna au moine Bruno, qui s'y réfugia avec quelques-uns de ses compagnons et y fonda l'ordre de la *Grande-Chartreuse.*

Saint Bruno, est né à Cologne en 1035. Il vint de bonne heure à Reims pour faire ses études et il y passa la plus grande partie de sa vie. Il fut tour à tour directeur des études, inspecteur des écoles du diocèse, chanoine et enfin chancelier de la métropole. Dans les tristes conflits entre la Papauté et l'Empire qui affligèrent le pontificat de Grégoire VII, il perdit sa fortune et ses charges et fut obligé de fuir pour sauver sa vie. Au bout de quelques années, des circonstances plus heureuses lui permirent de revenir à Reims, où il fut accueilli avec plus de faveur encore qu'auparavant. Proposé par le clergé au Pape, il allait être nommé archevêque, lorsqu'il se déroba à ces honneurs. Brisé par une longue vie de luttes et de malheurs, il résolut de renoncer au monde et de s'ensevelir dans un cloître.

Il va d'abord à Molesme, près de Langres, où il prend l'habit monastique. Mais sans doute ne se trouve-t-il pas là encore assez isolé; et en 1084, sur les conseils d'un abbé de la Chaise-Dieu, qui avait sous son obédience plusieurs couvents en Dauphiné, il part avec six compagnons pour Grenoble, dont le siège épiscopal était occupé par Hugues de Châteauneuf, un de ses anciens élèves des écoles de Reims. Hugues leur offre comme retraite les déserts de la Grande-Chartreuse. Ils se mettent en route, traversant le Sappey, le col de Porte, le village de Saint-Pierre,

et, dans un des replis les plus cachés de la montagne, on construit pour eux une petite chapelle autour de laquelle ils s'installent dans de misérables cabanes de planches. On peut voir encore quelques restes des murs de cette première chapelle de saint Bruno dans la chapelle plus moderne qui fut reconstruite à la même place.



Cliché Duchemin.

Chapelle Saint-Bruno.

L'évêque de Grenoble, et à son exemple plusieurs seigneurs dauphinois, abandonnèrent leurs droits sur la vallée et les montagnes de la Chartreuse en faveur de Bruno et de ses successeurs; les de Miribel, dont la famille existe encore aujourd'hui, furent au nombre des premiers donateurs des Chartreux. Dès lors, Bruno se préoccupa d'une installation plus grande; il choisit un lieu moins escarpé, plus apte à recevoir de vastes bâtiments qui devaient comprendre un cloître, une salle capi-

tulaire, un réfectoire et des cellules. Ces cellules étaient de véritables petites maisonnettes, isolées les unes des autres, qui se composaient de plusieurs pièces, d'une chambre de travail avec une cuisine et d'une chambre à coucher avec un oratoire et un atelier. D'un côté les cellules ouvraient sur un cloître et de l'autre sur un petit jardin. Dès le premier moment était ainsi fixé le type qui allait devenir celui de toutes les Chartreuses et qui s'est maintenu jusqu'à notre époque. Ces bâtiments furent construits sur l'emplacement où se trouve aujourd'hui la petite chapelle dite Notre-Dame-de-Casalibus (Notre-Dame-des-Cabanes).

Saint Bruno ne devait pas finir ses jours à la Chartreuse. Par la volonté du pape Urbain II qui, comme l'évêque de Grenoble, avait été son élève à Reims, il fut enlevé à son cher couvent et appelé en Italie. Là, du moins, il eut la joie de pouvoir se soustraire à toutes les dignités qui lui furent offertes et de fonder un nouveau couvent en Calabre, où il mourut en 1101.

A la Grande-Chartreuse, sous son cinquième successeur, le vénérable Guigues, qui le premier rédigea en 1127 les statuts, les *Consuetudines*, qui devinrent la règle du nouvel ordre des Chartreux, un affreux malheur frappa la congrégation naissante : un éboulement de rochers ensevelit le monastère, tuant la plupart des religieux. Cet accident, qui pouvait se reproduire, décida les Chartreux à choisir un lieu moins exposé aux avalanches, et ils s'installèrent sur l'emplacement que la Grande-Chartreuse occupe encore de nos jours.

Ce n'était pas le seul fléau qui devait éprouver la Chartreuse. Si, en la plaçant dans un lieu convenable, on était parvenu à la protéger contre les chutes des rochers, on ne pouvait aussi facilement parer aux dangers d'incendie qui menaçaient des bâtiments pour la plupart construits en bois. En 1320, un incendie éclata, détruisant, avec le monastère, la riche bibliothèque que les moines avaient patiemment rassemblée.

C'est après cet incendie que l'on commença à bâtir les cellules en pierre; et les moines, alors fort pauvres, ne purent parvenir à reconstruire leur couvent que grâce aux subventions qui leur vinrent de tous les points de l'Europe, de la part de généreux donateurs, au nombre desquels il faut citer le pape Grégoire XI, le roi de France Charles V et le roi d'Angleterre Edouard III.

En 1371, dom Guillaume voyait l'achèvement d'un spacieux monastère où il put réunir les Prieurs des cent cinquante maisons qui se rattachaient à son ordre.

Un siècle ne s'était pas écoulé qu'un nouvel incendie (1473) ravageait

le couvent, et ce furent encore des donations royales, entre autres celle de Louis XI, alors gouverneur du Dauphiné, qui permirent de le reconstruire.

C'est à ce moment, dans le demi-siècle qui précède la Réforme, que



Cliché Duchemin.

Grand cloître de la Chartreuse.

l'ordre des Chartreux, avec ses deux cent six maisons, atteignit à son apogée.

La Grande-Chartreuse ne fut pas épargnée par les guerres de religion et pendant cinquante ans elle eut à subir les plus dures épreuves. En 1562, les bandes du baron des Adrets envahirent la Chartreuse et mirent le feu aux bâtiments, dont il ne resta que les murailles. Pendant longtemps les

guerres continuèrent à troubler le Dauphiné et ce fut seulement à la fin du XVIe siècle que les Chartreux retrouvèrent la paix et purent reconstruire entièrement leur monastère.

Mais l'histoire de la Chartreuse semble n'être que celle de ses incen-



Cliché Duchemin.

Cimetière de la Grande-Chartreuse.

dies. Un nouvel incendie, après tant d'autres, étant survenu en 1676, on prit un parti héroïque. Au lieu de se contenter de restaurer les anciens bâtiments, de réédifier toujours le couvent d'après son plan primitif, on décida d'adopter un plan nouveau permettant, par l'isolement des bâtiments, de circonscrire les incendies, et l'on éleva le monastère qui a subsisté jusqu'à nos jours.

A l'origine, les Pères seuls habitaient au couvent; les Frères et les

étrangers étaient logés à quelque distance, dans les bâtiments de la Courrerie. Plus tard, quand les étrangers de distinction furent admis au couvent, on construisit en dehors des limites du Désert, un bâtiment, dit le Grand logis, destiné à loger les personnes de leur suite. Dans les reconstructions faites après l'incendie de 1676, toute cette organisation fut changée, afin de pouvoir loger au couvent non seulement les Pères, mais aussi les Frères et les étrangers. Et c'est ce qui explique la disposition assez spéciale des bâtiments actuels, qui, à vrai dire, comprennent deux parties bien distinctes : le Couvent proprement dit, avec son cloître, ses cellules, ses chapelles, ses salles de réunion, son réfectoire, son cimetière.



Cliché Duchemin.

Entrée du désert de la Grande-Chartreuse.

et une autre partie qui n'est plus un couvent, mais une hôtellerie.

Le monastère actuel, quoique construit selon les principes des couvents du moyen âge, quoique permettant de satisfaire à toutes les exigences de la règle de saint Benoit, est une création du XVIIe siècle. Dom



Cliché Duchemin.

Le Pic de l'Œillette. Route de la Grande-Chartreuse.

Le Masson, prieur du couvent, en fut lui-même l'architecte, et il poussa si activement les travaux qu'au bout d'une dizaine d'années ils étaient complètement terminés.

Le style du XVIIe siècle se reconnaît, non certes à l'emploi des ordres classiques, aux colonnes, pilastres, et chapiteaux corinthiens, qui eussent été bien déplacés dans les déserts de la Grande-Chartreuse, mais à l'ampleur des dégagements, à la grandeur et à l'harmonieuse symétrie des bâtiments. Une porte majestueuse, accompagnée de larges dépendances

destinées au portier, donne accès dans une vaste cour, au fond de laquelle se détachent nettement les hauts bâtiments réservés aux étrangers, assez grands pour recevoir des centaines de visiteurs; plus loin s'allongent aisé-



Cliché Duchemin.

Le pont Saint-Bruno. Route de la Grande-Chartreuse.

ment, sur diverses lignes, le long de grands cloîtres, les maisonnettes des Chartreux, avec leurs jardinets, pendant que sur des lignes transversales sont disposées les chapelles, la bibliothèque, le réfectoire et les salles de réunion.

Le petit cimetière, avec ses croix de bois pour les Pères et ses croix de pierre pour les Généraux de l'ordre, dominé dramatiquement par les

escarpements du Grand-Som, produit, dans son austère simplicité, l'impression la plus saisissante.

Dans le monastère, tel qu'il existe actuellement, il subsiste quelques parties antérieures à la reconstruction du XVIIe siècle : c'est la chapelle. dont les murs ont été respectés par l'incendie de 1320 et dont la voûte a été refaite après l'incendie de 1473; la tour de l'horloge appartenant aux constructions de 1371 et une moitié du grand cloître gothique de 1473. La



Cliché Duchemin.

Le village de Saint-Pierre-de-Chartreuse et le Grand-Som.

chapelle Saint-Louis, fondée sous Louis XIII, contraste par son luxe, par la richesse de ses peintures et de ses sculptures, avec toutes les autres parties du couvent. La chapelle de Notre-Dame de Casalibus date de 1452; celle de Saint-Bruno n'est pas antérieure à 1640, mais quelques parties des substructions sont des restes de la primitive chapelle, et l'autel serait encore celui de saint Bruno, mais il est caché par un autel construit en 1863.

La règle des Chartreux se rattache étroitement à celle de saint Benoît: c'est la règle que suivaient les couvents bénédictins au moyen âge, avec quelques particularités qui la rapprochent des règles plus sévères des premiers cénobites; la prière et le travail en sont le fondement. Les Char-

treux se réunissent fréquemment à la chapelle pour prier en commun, soit le jour, soit au milieu de la nuit; ils travaillent séparément, chacun dans sa cellule. Ils ne parlent que le dimanche, et sauf le dimanche, où ils se réunissent au réfectoire, ils prennent leurs repas dans leurs cellules; ils ne mangent jamais de viande.

En recherchant les mobiles qui poussaient les moines à fuir le monde et à s'ensevelir dans des retraites désertes, si nous trouvons au premier rang une pensée religieuse, un sentiment de pénitence, un renoncement aux joies du monde, il faut cependant, semble-t-il, considérer que cette nouvelle existence qu'ils choisissaient leur apportait bien des consolations. Leur vie faite de toutes les privations n'était pas qu'une vie de souffrances, et parmi leurs joies il faut compter celle qu'ils avaient de vivre au milieu de la nature, au milieu des prairies, des bois et des montagnes. L'amour de la nature et de la montagne qui pendant de longs siècles a été méconnu par les hommes, et qui de nos jours s'est manifesté si violemment qu'on a pu croire qu'il était un sentiment moderne, tenait cependant une grande place dans le cœur des cénobites. Lorsque nous voyons au XIV[e] siècle un Pétrarque chanter la Fontaine de Vaucluse, tandis que son frère se retire dans les solitudes d'une Chartreuse, c'est un fait qui ne doit pas trop nous surprendre car il n'est que la conséquence d'un même amour de la nature et de la poésie. Bien avant les alpinistes du XIX[e] siècle, les Chartreux du XI[e] siècle ont aimé les forêts, les rochers, tous ces grands spectacles que le Dauphiné prodigue de toutes parts à nos yeux. Ces forêts et ces rochers faisaient partie de leur vie : c'était leur demeure. Si ailleurs les hommes se sont plu à décorer leurs maisons de peintures et de sculptures, ici une telle tâche semblait inutile. Un grand artiste avait rendu toute œuvre d'art superflue : la plus grande œuvre d'art du Dauphiné, ils l'avaient compris bien avant nous, c'est l'œuvre de Dieu.



Cliché Duchemin.

Palais de Justice.

CHAPITRE III

LA RENAISSANCE

Le Palais de Justice : architecture, décoration sculptée, boiseries. — Le sculpteur Martin Claustre. — Les Bustes des Césars de Muggiano. — L'Hôtel Dupré Latour à Valence. — Les Jacquet.

Les relations du Dauphiné avec l'Italie prirent une grande importance à la fin du XV[e] siècle, par suite des guerres d'Italie qui firent de Grenoble la base des opérations militaires et amenèrent dans cette ville, à diverses reprises, les Rois de France et les grands personnages de la cour[1]. Il

1. Séjours de Charles VIII. 1490, en se rendant en pèlerinage à Notre-Dame d'Embrun. — 1494, séjour d'une semaine avec la Reine. — 1495, séjour d'une semaine au retour d'Italie.

est probable que les artistes italiens qui vinrent en France à cette époque passèrent à Grenoble et y séjournèrent. Dans tous les cas c'est l'influence italienne que nous allons trouver en Dauphiné, aussi caractérisée que dans la vallée de la Loire, et c'est elle qui explique la présence à Grenoble d'un monument tel que le Palais de Justice.



Cliché Ch. Giraud.
Porte de la Cour d'appel (Palais de Justice).

Ce Palais comprend diverses constructions qui appartiennent à des époques différentes : les anciennes parties de la Cour d'appel datant de la dernière période de l'art gothique ; la chapelle, où apparaissent quelques formes de la Renaissance, et la façade principale qui est un magnifique specimen de la Renaissance, à l'époque de Louis XII.

Les plus anciennes parties du Palais sont la porte d'entrée de la Cour d'appel et le passage auquel elle donne accès. Dans ce passage qui comprend trois travées voûtées avec des tiercerons, deux des culs-de-lampe qui reçoivent les arcs ogifs de la voûte ont encore leurs sculptures. Sur l'un, on voit un homme lutinant une femme, sculpture assez libre

Séjours de Louis XII. 1499, en septembre et octobre à l'aller et au retour de Milan. — 1502, séjour de cinq jours en allant à Gênes ; le Roi étant accompagné de la Reine qu'il laisse à Grenoble. — 1502, au retour de Gênes. — 1507, passage lors de la révolte de Gênes. Le Roi est accompagné de la Reine qui reste plusieurs mois à Grenoble. — 1511, passage avec la Reine et le duc d'Angoulême.

Séjours de François Ier. Août 1515. — Juin 1516, avec la Reine. — Octobre 1537, avec le Dauphin.

Séjour de Henri II. Juillet 1548.

qui n'a vraisemblablement sa place ici que dans le but de figurer un des délits que la justice est chargée de réprimer.

Plus intéressante est la porte d'entrée avec sa forme en anse de panier que surmonte une accolade brisée décorée de riches fleurons. Les minces pilastres qui bordent cette porte s'élèvent jusqu'au premier étage, de manière à enserrer dans leurs contours deux fenêtres étroites et allongées, le tout formant un ensemble du plus heureux effet. Par le caractère



Cliché Ch. Giraud.

Détail de la façade (Palais de Justice).

de l'architecture, arc en anse de panier, accolade, moulures des bases en pénétration, comme par le style des sculptures, cette partie du Palais appartient aux dernières années du XVe siècle.

On n'oubliera pas de remarquer le curieux symbolisme de la décoration de cette porte : ici des chiens et des lions furieux qui semblent vouloir se jeter sur les passants; là, dans le fleuron de la porte, des limaçons qui rampent, et ailleurs, sous l'abside de la chapelle, des chiens se disputant un os; ce qui est résumer, en une brève et amère synthèse, sur la porte du Palais, tout ce qui se passe en son intérieur : la gent des avocats redoutable par le bruit de ses paroles, la sage lenteur de la Justice, et, enfin, comme résultat final de tous les efforts tentés en ce lieu

solennel, un os pour les plaideurs. Toute cette décoration porte la marque de la vivacité d'esprit, de la verve mordante de nos sculpteurs du moyen âge, qui savaient faire vivre et parler les pierres.

A droite de cette porte se profile en saillie l'abside de l'ancienne chapelle du Palais : c'est malheureusement tout ce qui reste de ce joli monument. La chapelle, qui était encore intacte au commencement du siècle, a été détruite en partie pour faire place à la construction d'un escalier; elle avait primitivement une longueur de 8 mètres. A l'intérieur, dans la seule travée qui subsiste, on remarque une voûte avec liernes et tiercerons, presque horizontale, telle qu'il convient pour supporter le plancher d'appartements supérieurs, et telle que se plaisaient à en construire les habiles architectes de la fin du XV[e] siècle. Trois fenêtres, dont celle du milieu plus large que les deux autres, s'ouvrent dans l'abside à trois pans. Les quatre légers piliers qui entourent les fenêtres ont encore les consoles qui supportaient les statues et les pinacles qui les couronnaient, mais les statues anciennes n'existent plus; elles ont été remplacées par des œuvres modernes. Sur une des consoles on voit trois figures nues tenant des festons, sur une autre deux chiens se disputant un os, et sur les deux autres des armoiries. A l'extérieur, les arcs des fenêtres sont surmontés d'accolades décorées de fleurons, et les pilastres qui bordent ces fenêtres s'élèvent jusqu'au toit et se terminent par des gargouilles. Mais ce qui fait le grand intérêt de cette chapelle, ce sont les



Cliché Ch. Giraud.

Détail de la façade (Palais de Justice).

parties de style Renaissance qui viennent s'ajouter à ces formes de pur style gothique : c'est la partie inférieure de l'abside, sa terminaison par trois corniches horizontales, décorées de charmants motifs Renaissance : palmettes, oves, motifs de feuillages, au milieu desquels on remarque des dauphins affrontés et des oiseaux becquetant des fruits dans une corne d'abondance. C'est là une très curieuse pièce du style de transition, une des plus anciennes qui existent en France et qui doit appartenir aux toutes premières années du XVIe siècle.



Cliché Paul de Montal.
Buste du XVIe siècle.

A l'époque Louis XII, ou aux premières années du règne de François Ier, appartient la façade principale du Palais, qui est un important monument de la première Renaissance française, un de ceux où l'on voit le mieux conciliées les traditions de l'art français et les nouveautés italiennes.

Le rez-de-chaussée, très massif, percé de fenêtres étroites et espacées, n'a comme décoration que de petites colonnettes placées à intervalles réguliers entre les fenêtres. Cette partie de l'édifice, qui avait été défigurée par suite de remaniements successifs, a été remise dans son état primitif lors de la restauration récente du Palais.

Ce rez-de-chaussée est surmonté d'un large bandeau, sorte de frise, dont la fine décoration sert de transition aux splendeurs ornementales du premier étage. La frise se compose d'une série d'arcs dont les archivoltes sont ornées de fleurons et d'animaux et qui ont de petits médaillons à leur centre et dans leur extrados. On remarquera que cette partie architecturale ne se relie pas d'une manière uniforme à l'étage supérieur : les arcs ne correspondent pas aux divisions du premier étage; et cela se conçoit puisque les fenêtres du premier étage sont de dimensions différentes.



Cliché Paul de Montal.
Buste du XVIe siècle.

La conséquence de ce fait est que les consoles placées sous les colonnettes qui séparent les fenêtres tombent irrégulièrement sur les arcs. Dans les constructions récentes du Palais, l'architecte a cherché autant que possible à copier les parties anciennes, mais, frappé des inconvénients de cette irrégularité, il a voulu y remédier. Il a pensé que cela lui était facile et qu'il pouvait et devait faire cadrer régulièrement les arcs avec les fenêtres, puisqu'il donnait à toutes les fenêtres les mêmes dimensions. Mais ce que l'édifice a gagné du côté de la symétrie, il l'a perdu du côté de la richesse décorative. En effet, l'architecte ayant maintenu la hauteur de la frise dans laquelle les arcs sont inscrits et ayant augmenté la largeur de ces arcs, il en est résulté qu'il n'a pu conserver la courbure ancienne et qu'il a dû lui en substituer une plus allongée, plus aplatie, qui paraît bien lourde par contraste avec la courbe si fine, si légère des anciens arcs. De plus, l'arc ayant été élargi, le petit médaillon qui en décore l'intérieur danse dans un espace trop grand. Mais voici qui est plus grave encore : en faisant retomber les consoles des colonnettes régulièrement entre les arcs, l'architecte a été amené à supprimer les médaillons et un certain nombre des fleurons qui, dans l'ancien Palais, décoraient cette partie; et de là un appauvrissement général de toute la décoration. Telles sont les conséquences de l'adoption d'un système qui a pu paraître plus satisfaisant au point de vue de la logique, mais qui, somme toute, ne peut être considéré que comme une déformation très malheureuse du style de l'ancien Palais.


Cliché Paul de Montal.
Buste du XVIe siècle.


Cliché Paul de Montal.
Buste du XVIe siècle.

La frise de l'ancien Palais n'est pas toute uniformément décorée avec ces arcatures. Un motif plus brillant est placé au-dessus de la porte d'en-

trée, dans la partie centrale de l'édifice; il comprend un arc à peu près semblable aux autres, mais de forme un peu plus ample, de relief plus fort, décoré de moulures plus fines et plus nombreuses : au milieu, deux génies soutiennent des armoiries; ces petits génies, vêtus d'étoffes collantes qui laissent les jambes et les bras nus, sont des figures extrêmement gracieuses, d'une fraîcheur de sentiment tout à fait séduisante. Les extrados de l'arc sont décorés de deux dauphins, ciselés avec tous les caprices de la plus riche fantaisie; enfin de petits animaux disposés sur l'arc mettent une variété de plus dans cette somptueuse décoration. Toute cette partie a pour bordure deux pilastres dont les chapiteaux méritent d'être signalés. Dans l'un on distingue entre les volutes une médaille et dans l'autre un enfant nu. Tout nous dit que nous sommes là au début de la Renaissance, en présence des premiers essais faits par nos artistes pour reproduire les formes de l'art antique et surtout les formes de l'art italien du XV[e] siècle.

Le premier étage est la partie la plus importante de la façade, celle qui lui donne réellement tout son prix. Toute cette partie, sauf le panneau qui surmonte la porte d'entrée, est en fenêtres : les deux qui touchent le panneau central sont assez étroites; les autres sont très larges, séparées par des meneaux en deux divisions dans leur largeur et en trois dans leur hauteur. Ces fenêtres qui, par leur décoration, par la disposition de l'entablement et des corniches, appartiennent déjà à l'art de la Renaissance, sont encore tout à fait gothiques par leurs formes générales et par leurs profondes embrasures. L'effet d'ensemble est des plus brillants et l'on ne saurait trop louer la beauté de toutes les sculptures, la finesse des profils, la délicatesse et la variété des chapiteaux.

Le panneau central forme, au milieu du Palais, une masse pleine qui prend d'autant plus de valeur que les vides prédominent sur tout le reste de la façade. Il est décoré de trois niches, dont une seule, celle du milieu, a conservé sa statue. Un passage de Guy Allard, écrivain du XVII[e] siècle, nous apprend comment les deux autres niches étaient décorées :

« La face ou frontispice du Palais, nous dit-il, dans son *Dictionnaire du Dauphiné*, est élégamment bâtie ; la Justice y est représentée en statue, tenant la balance d'une main, et elle a d'un côté Charlemagne et de l'autre Louis XI, taillés de leur hauteur, surmontés des armes en écartelure de France et de Dauphiné. » La statue de la Justice est une œuvre délicieuse qui, par son style et sa valeur, peut être rapprochée, soit des statues du Tombeau de François I[er], de Bretagne, soit de celles du Tom-

beau des cardinaux d'Amboise. Comme les statues de Nantes et de Rouen, celle de Grenoble est un peu courte, de proportions un peu lourdes, mais elle est ciselée avec une extrême délicatesse et l'expression en est ravissante. On admirera les fines broderies dont le corsage est orné et le soin



Cliché Ch. Giraud.

Boiseries de l'ancienne Chambre de la Cour des Comptes (XVIe siècle).

avec lequel sont détaillés la chevelure et les ornements qui la tiennent attachée. La figure surtout, d'un type très spécial, captivera l'attention par son expression douce, rêveuse, d'une jeunesse charmante.

Une particularité de ce panneau central est à signaler : la porte d'entrée ne correspond pas à son milieu. Pour corriger ce défaut de symétrie, qui provient sans doute d'une nécessité de construction, voici ce que fait l'architecte : il place tout d'abord la niche centrale contenant la statue

de la Justice, non pas au milieu du panneau, mais franchement au-dessus de la porte d'entrée, puis il dispose les deux niches latérales de manière à dissimuler autant que possible cette dissymétrie. Enfin il redresse toutes les lignes et donne l'aplomb à toute cette partie en la surmontant d'un



Cliché Ch. Giraud.
Boiseries de l'ancienne Chambre de la Cour des Comptes (XVIe siècle).

fronton brisé dont le centre est au milieu du panneau, de telle sorte que toutes les lignes se balancent si heureusement qu'il faut une grande attention pour découvrir cette irrégularité et pour discerner les moyens employés pour la dissimuler.

Ce premier étage du Palais appartient à l'art du début de la Renaissance, à l'époque où nos artistes, sans renoncer encore aux principes fondamentaux de l'art français, commençaient à adopter quelques modes

italiennes. Les formes architecturales restent encore françaises, seule la décoration s'enguirlande à l'italienne.

La façade est terminée, dans sa partie supérieure, par un attique ayant pour seule décoration de grands carrés de pierre nue. Sur le toit s'ouvrent trois lucarnes. Cet attique et ces lucarnes contrastent par la lourdeur de leurs formes avec les parties inférieures de la façade, à laquelle ils sont postérieurs de près d'un siècle.

Au milieu de la façade s'ouvre un passage décoré de douze bustes dont les originaux sont aujourd'hui au Musée. Des inscriptions désignaient ces bustes comme étant les portraits des anciens dauphins, mais ces bustes, remarquables par la précision et la variété des traits et qui comptent parmi les œuvres les plus précieuses de l'ancien art dauphinois, sont dépourvus de toute ressemblance historique. Faits au début du XVI[e] siècle, ils font vivre devant nous les gentilshommes dauphinois de cette époque, les contemporains du chevalier Bayard. Dans un des médaillons, dans celui qui représente deux figures de profil, il semble que l'on puisse reconnaître les traits du jeune duc d'Angoulême.



Cliché Ch. Giraud.

Boiseries de l'ancienne Chambre de la Cour des Comptes (XVI[e] siècle).

En même temps que l'on construisait le Palais, on décorait une de ses salles, l'ancienne *Chambre des Comptes*, de magnifiques boiseries, qui furent faites, ainsi que des documents nous l'apprennent, en 1520, par un sculpteur allemand, Paul Jude. Ces boiseries consistent en deux rangs d'armoires qui servaient aux conseillers pour enfermer leurs dossiers. Chaque armoire est ornée en son milieu d'un riche motif de feuillages découpés en plein relief, se détachant sur un fond bleu. Les panneaux, tous différents les uns des autres, sont des prodiges d'invention et de délicatesse de ciselure. Au milieu d'une des parois est un dais monumental, décoré sur son sommet d'une profusion de pinacles, et sur ses côtés de quatre figures de reitres allemands, vêtus de leurs cuirasses et tenant des hallebardes. — Dans la récente restauration du

Palais, les boiseries de cette chambre ont été déplacées et la reconstitution qui en a été faite ne donne plus qu'une très fausse idée de la salle primitive.



Cliché Ch. Giraud.

Plafond de la Salle des Audiences solennelles (XVIIe siècle).

C'est seulement sous le gouvernement de Lesdiguières, dans les premières années du XVIIe siècle, que l'on put terminer le Palais dont les

travaux avaient été interrompus par les guerres de religion. J. Bruisset achevait la toiture en 1602 et inscrivait cette date sur une porte de style classique qui s'ouvre dans le passage du XVIe siècle.



Cliché Ch. Giraud.

Porte de la Chambre des délibérations (XVIIe siècle).

Un demi-siècle plus tard, en 1668, sous le gouvernement de François de Créqui de Bonne, on fit au Palais de nouveaux travaux et l'on décora deux nouvelles salles d'importantes boiseries.

La *Salle des Audiences solennelles* fut ornée d'un plafond de vingt mètres de long, décoré en son milieu de puissantes moulures et de deux grandes figures de hérauts, d'un style superbe, qui soutiennent les armoi-

ries du Roi Soleil[1]. Ces boiseries se rattachent aux plus belles traditions de l'art français ; Guy Allard, dit que « cette salle est la plus belle et la plus vaste de celles de tous les Parlements de France ».

La première *Chambre de la Cour*, aujourd'hui Chambre des délibérations, comprend, comme décoration, un plafond, trois portes et un soubassement faisant tout le tour de la pièce. Les portes, entourées d'une guirlande en feuilles de chêne, sont surmontées d'un charmant motif



Cliché Ch. Giraud.

Plafond de la Chambre des délibérations (XVIIe et XIXe siècle).

d'enfants tenant des couronnes. Le plafond a été remanié à différentes reprises. De l'époque de Louis XIV, il subsiste deux groupes de Renommées d'un énergique relief et une ronde d'enfants encadrant un médaillon central. La statue de la *Justice*, qui décorait ce médaillon et qui a été enlevée récemment, était une œuvre faite au début du XIXe siècle par le sculpteur dauphinois Sappey. Elle doit être replacée dans une des salles du Musée.

Les sculptures de ces deux salles ont été faites en 1668 par Daniel Gaillebaud, maître menuisier et sculpteur à Grenoble. Mais ce n'est pas à

[1] Dans la restauration récente du Palais, ces armoiries ont été remplacées par celles du Dauphiné.

un modeste artiste de Grenoble que revient l'honneur d'avoir conçu l'ordonnance de ces magnifiques décorations. Nous savons par les livres de comptes que le dessin en a été fait par Jean Lepautre, le grand décorateur du règne de Louis XIV. M. Lechevallier-Chevignard, dans son volume, *les Styles français*, a très nettement caractérisé sa manière en quelques lignes qui sont un véritable commentaire de nos plafonds. « L'antiquité romaine, dit-il, fut pour Lepautre, comme pour tous les littérateurs et les artistes de ce temps, la première éducatrice ; mais de ses leçons et de ses exemples, il sut former un art exclusivement français. Le champ de ses frises, encadré de vigoureuses moulures, est presque toujours garni de feuillages profondément striés à la façon des rinceaux antiques, ou bien de guir-



Cliché de Mme Hélène Margot.

Tombe de Louis de la Trémoille, par Martin Claustre (d'après le recueil de Gaignières).

landes de fleurs et de fruits soutenues de distance en distance par une coquille, un mascaron, quelques bêtes fantastiques, chimère, sphinx ou griffon. Sur un fond mouvementé, il détache d'un modelé ferme, presque sans demi-teintes, des groupes de figures sûrement et largement dessinées au bout de la pointe ; ce sont des nymphes, des satyres, des œgypans, des amours. Beaucoup d'amours. Les œuvres de l'Albane, fort recherchées alors, leur procuraient une vogue qui n'était pas près de finir, et le sévère Poussin lui-même en avait fait plus d'une fois le thème unique de ses tableaux. Louis XIV, à soixante ans passés, s'il se plaisait peu aux magots de Téniers, réclamait impérativement la présence de ces petits amours aux formes rondelettes. Sur un rapport de Mansard, à propos de la décoration des salles de la ménagerie de Versailles, on lit la note suivante de la main du roi : « Il me paraît qu'il y a quelque chose à

changer, que les sujets sont trop sérieux, et qu'il faut qu'il y ait de la jeunesse mêlée dans ce que l'on fera. Il faut de la jeunesse répandue partout. »

Nos plafonds sont bien tels que les souhaitait Louis XIV et, pour encadrer les armoiries du grand Roi, Lepautre a su heureusement prodiguer les figures jeunes et les rondes de petits amours.

Au moment où se construisait le Palais de Justice, la ville de Grenoble voyait naître un grand artiste, le sculpteur Martin Claustre. Quoique



Tombe de Charlotte d'Albret, veuve de Cesar Borgia, par Martin Claustre.

nous ne connaissions que quelques fragments de ses œuvres, nous pouvons cependant dire, d'après les documents, qu'il fut un des maîtres les plus célèbres de cette époque. Le talent de Martin Claustre, qui a travaillé pour les grandes familles du royaume, lui vint de son éducation dans le milieu dauphinois et ses succès eurent pour origine les relations qu'il noua avec les grands personnages que les guerres d'Italie amenaient en Dauphiné. Il commença par connaître Gabriel de la Chastre, un des seigneurs de la cour de Louis XII, et fit pour lui un grand tableau d'autel en 1515. Quelques années plus tard, il entra en relations avec la famille de La Trémoille qui lui commanda, en 1519, trois tombeaux. Les tombeaux, malheureusement détruits, et que nous ne connaissons

plus que par les dessins de Gaignières, sont très intéressants par leur architecture et par leurs ornements qui appartiennent déjà très nettement à la Renaissance : ils nous montrent que le dauphinois Martin Claustre fut un des précurseurs de ce style en France : et ce sont sans doute ses nouveautés qui furent la cause de son grand succès. Deux années plus tard, il reçut une commande encore plus flatteuse : le tombeau de Charlotte d'Albret, duchesse de Valentinois, veuve de César Borgia. Ce tombeau existe encore. Mutilé en 1793, il a été récemment reconstitué à sa place ancienne, dans l'église de la Mothe-Feuilly, près de Bourges. Le style de la Renaissance s'affirme de plus en plus, et des maîtres italiens n'eussent pas désavoué les élégants pilastres qui séparent les niches enfermant les figures des Vertus.



Cliché Paul de Montal.

Vierge de l'église Saint-Louis (XVIe siècle).

Enfin, en 1522, il fit la tombe de Gaspard de Coligny, père de l'amiral, et en 1523, celle de Guillaume de Montmorency. De ce tombeau, qui est entièrement détruit, nous ne connaissons plus que les figures des gisants d'après une gravure de l'*Histoire des Montmorency* par Jean du Chesne.

Dans toutes ces commandes, il était question de marbres du Dauphiné, de marbres noirs et blancs désignés le plus souvent sous le nom d'albâtre. On pourrait citer un grand nombre de monuments du XVIe siècle qui ont

été faits en marbres du Dauphiné ; je me contenterai de rappeler le tombeau des cardinaux d'Amboise, à la cathédrale de Rouen, et celui du cardinal Louis de Bourbon à Saint-Denis.

On peut juger de ce que devaient être les œuvres de Martin Claustre d'après deux fragments du musée de Grenoble figurant les Armoiries de l'évêque Siboud Alleman que soutiennent de gracieuses figures d'anges.

A la même époque, c'est-à-dire au premier quart du XVIe siècle appartient une jolie *Vierge* de l'église Saint-Louis.



Cliché Paul de Montal.

Médaillon d'Empereur (partie d'une ancienne cheminée du XVIe siècle).

Le style de la Renaissance à son apogée est représenté à Grenoble par un grand médaillon d'*Empereur*, en bas-relief, où l'on admire comme dans les plus belles œuvres italiennes, la noblesse de l'expression et des formes, et un très élégant sentiment décoratif. Ce médaillon décorait autrefois une cheminée de l'hôtel de Pierre Bucher, procureur général au Parlement de Grenoble. La cheminée fut vendue au milieu du XIXe siècle : le médaillon central a été acquis par le Musée de Grenoble, les autres parties sont au château du Bourg à Biviers, près de Grenoble. L'hôtel du Procureur général Bucher, de style François Ier, est encore assez bien conservé, et se voit dans une cour du n° 6 de la rue Brocherie.

Grenoble possède encore quelques vieilles maisons datant du XVIe siècle ou même des dernières années du XVe siècle. Nous citerons la maison gothique du n° 10 de la rue Chenoise, la maison du jurisconsulte Marc, rue Barnave, qui porte la date de 1490 et que Viollet le Duc dit être la plus ancienne maison datée existant en France. Nous signalerons aussi un intéressant fragment de style Renaissance, reste de l'ancien Hôtel du Conseiller Rabot, au n° 15, de la rue Jean-Jacques-Rousseau, dont les jolies arcatures et la fenêtre en forme de tabernacle datent de la première moitié du XVIe siècle.



Cliche Duchemin.

Hôtel Rabot.

S'il fallait une preuve de l'influence exercée par l'art italien sur l'art dauphinois au début du XVIe siècle, nous la trouverions dans la présence à Grenoble du milanais Muggiano, un des premiers artistes italiens qui furent appelés à la cour des Rois de France. Il fut employé par les Cardinaux d'Amboise au château de Gaillon, où il fit les *Bustes des douze Césars* et trois statues représentant le *Roi Louis XII* et les deux *Cardinaux d'Amboise*. De ces trois statues, une seule, celle de Louis XII subsiste mutilée, au Musée du Louvre ; il ne reste rien des Bustes des douze Césars. Or nous avons à Grenoble au Musée, provenant d'une maison de la ville, les bustes des douze Césars, dont huit sont des œuvres assez médiocres, mais dont quatre, vraiment très belles, portent la signature de Muggiano.

Dans cette revue des œuvres de la Renaissance il me sera exceptionnellement permis de faire une excursion dans le midi du Dauphiné, à

Valence, où nous voyons se construire, à la même époque que le Palais de Justice de Grenoble, une demeure privée, aujourd'hui *Hôtel Dupré Latour*, dont la porte d'entrée a été reproduite et étudiée par tous les historiens qui ont écrit sur l'art français du début du XVIe siècle. Nulle part à ce moment, vers 1522, date qui est inscrite sur une des portes de l'hôtel, on ne trouve une œuvre aussi profondément italienne. C'est comme un résumé de toutes les formules de Florence et du nord de l'Italie. De Florence viennent les motifs des enfants tenant des guirlandes,



Cliché Duchemin.

Buste d'Auguste, par Muggiano.



Cliché Duchemin.

Buste de Néron, par Muggiano.

la coquille ornée d'un bas-relief, la frise historiée, les bustes coupés à mi-corps; de Milan ou de Bologne, pays des décorations surchargées, les pilastres tout couverts d'ornements. C'est l'œuvre d'un italien, ou d'un français qui connaissait admirablement toutes les nouveautés italiennes.

A Valence, un second monument, daté de 1548, le *Tombeau de la famille Mistral*, représente l'art de la Renaissance à la deuxième période de son évolution, lorsque avec les San Gallo, l'art plus noble, mais plus froid, du XVI[e] siècle se substitue aux délicieuses fantaisies de la première Renaissance.

Au milieu du XVI[e] siècle les guerres de religion vont brusquement interrompre le grand mouvement artistique du Dauphiné. Tout, arts, lettres, civilisation, est emporté dans cette sauvagerie qui pendant plus d'un demi-siècle ravagea cette province.

De cette époque je ne connais qu'une œuvre d'art à Grenoble, et

c'est une œuvre importée, un Autel que la Chartreuse de Pavie envoya à la Grande-Chartreuse, pour contribuer à réparer les maux faits au couvent en 1562 par les bandes du Baron des Adrets. Cet Autel que les



Cliché Lucien Bourron.

Porte de l'Hôtel Dupré-Latour à Valence.

Chartreux ont donné à la cathédrale de Grenoble où il se trouve encore, est une pièce remarquable, non seulement par la richesse des marbres et la fine ciselure des ornements en bronze doré, mais plus encore par le style de l'architecture. Le Tabernacle, qui surmonte l'Autel, en forme de petit temple rond, orné de niches et de statuettes en bronze doré, semble comme un souvenir de l'art de Bramante.

Mais à côté de cette œuvre italienne il n'y a aucune œuvre dauphinoise de même époque à Grenoble. Les artistes dauphinois, sans travail, sont obligés de s'expatrier et c'est à Paris que nous allons les retrouver.

Au XVIe siècle, la ville de Grenoble a donné le jour à une famille de sculpteurs qui, pendant plus d'un demi-siècle, depuis Henri II jusqu'à Henri IV, occupa une des premières places dans l'école française. De ces sculpteurs qui s'appelaient les Jacquet, et qui furent plus connus sous leur surnom de Grenoble, nous ne possédons malheureusement aucune œuvre en Dauphiné ; ils n'ont pas habité notre province et ont passé toute leur vie à la Cour. Trois artistes de cette famille nous sont connus : Antoine, Mathieu et Germain.

Antoine a travaillé de 1538 à 1550, à Fontainebleau où il fit d'impor-



Cliché Sennequier-Crozet.

Fragment d'une cheminée de Fontainebleau, par Jacquet.

tants travaux, collaborant notamment au tombeau d'Henri II. Il mourut en 1572. Nous ne connaissons aucune de ses œuvres ; mais M. de Montaiglon a proposé de lui attribuer la *Tombe du Cardinal Duprat*, chancelier de François Ier, dont il subsiste quatre bas-reliefs à la cathédrale de Sens. Ce qui a donné lieu à cette supposition c'est une tradition ancienne qui dit que cette Tombe fut faite à Grenoble ; or au moment où le Cardinal mourut, Antoine Jacquet était le plus célèbre des artistes dauphinois. Le Musée de Grenoble possède des moulages de ces quatre bas-reliefs, qui, par l'habileté de la composition, par l'emploi de la perspective, par la finesse des détails, se rattachent nettement à l'école italienne.

Mathieu, fils du précédent, sculpteur ordinaire du Roi, dès 1590, et gardien des Antiques avec 200 livres de gage, fit, en 1602, quatre petites tables de marbre, enchâssées dans du bois, pour la chapelle de la Reine ; il est l'auteur d'une pièce magnifique, la cheminée du château de Fontainebleau, avec un bas-relief équestre d'Henri IV. Cette cheminée n'est plus intacte aujourd'hui ; le bas-relief, représentant Henri IV à cheval, n'est plus à sa place primitive et les deux figures de femmes, qui étaient

aux côtés de ce grand médaillon, sont maintenant encastrées dans la cheminée moderne de la salle des gardes. Plusieurs petites sculptures ont pris place au Musée du Louvre : le Musée de Grenoble en a réuni les moulages dans la salle de sculpture consacrée aux artistes dauphinois. Ce sont des figures de Renommées et de petits Enfants tenant des armoiries ; sculptures délicieuses, où l'on ne trouve plus aucune trace d'archaïsme et qui n'ont encore rien de conventionnel. Les quatre motifs d'Enfants tenant des armoiries sont traités avec un grand brio, et des parties creuses habilement ménagées produisent de charmants effets d'ombre et de lumière ; les deux figures de Renommées ont une élégance et une finesse que les sculpteurs français du XVII[e] siècle ne retrouveront plus.

Germain, fils de Mathieu, était aussi gardien des Antiques. Ce fut lui sans doute, dit M. Paul Vitry, qui, en 1610, concourut pour l'effigie du Roi et l'emporta sur Dupré et Bourdin. Germain avait des frères qui étaient aussi sculpteurs, entr'autres un nommé Pierre qui est très vraisemblablement l'auteur d'un dessin de la bibliothèque de la Sorbonne reproduisant un projet de Tombeau. On y lit la date de 1618 et la signature : P. Grenoble.



Cliché Sennequier-Crozet.

Fragment d'une cheminée de Fontainebleau, par Jacquet.


Cliché Duchemin.

Jardin de Ville : ancien jardin de l'Hôtel de Lesdiguières.

CHAPITRE IV

LE XVIIe ET LE XVIIIe SIÈCLES

L'Art sous le Connétable de Lesdiguières. — Château de Vizille. — Le sculpteur Jacob Richier. — Les ordres monastiques. — Le XVIIIe siècle. — La période révolutionnaire.

Le XVIIe siècle a été une des périodes les plus brillantes de la vie grenobloise. Le Connétable de Lesdiguières fit de Grenoble une véritable capitale, et après lui, pendant tout un siècle, sa famille gouverna la ville, et y habita en y menant un train royal. Ce fut tout d'abord le Maréchal de Créqui, son gendre, qui gouverna le Dauphiné de 1626 à 1638, puis le fils du Maréchal, François Créqui de Bonne, et son petit-fils, François Emmanuel, qui lui succèdent, le premier de 1638 à 1677 et le second de 1677 à 1681. Après les Lesdiguières c'est encore un grand seigneur, épris de faste, le Maréchal de la Feuillade, qui gouverne la province jusqu'à la fin du siècle.

Les guerres de religion avaient été funestes pour l'art dauphinois; non seulement on avait détruit les œuvres d'art anciennes, mais on n'en avait

plus créé de nouvelles. Le Palais de Justice qui était une si belle promesse n'avait pas eu de suite ; on n'avait même pas pu le terminer, et près d'un siècle s'était écoulé entre le début et la fin des travaux.

Sous le gouvernement de Lesdiguières, avec la paix et la prospérité,



Cliché Duchemin.

Porte d'honneur du château de Vizille.

les arts fleurirent de nouveau. Mais alors il y avait si peu d'artistes en Dauphiné que Lesdiguières en fut réduit à faire venir des étrangers, des maîtres du nord de la France, des Flandres et des Pays-Bas.

Le plus grand artiste qui ait travaillé pour Lesdiguières est Jacob Richier, petit-fils du grand sculpteur lorrain Ligier Richier. Jacob Richier né à Saint-Mihiel est venu à Grenoble en 1615 ; il a passé toute sa vie en Dauphiné et y a laissé des œuvres importantes, qui sont conçues dans

le style ordinaire de cette époque, avec le mélange d'italianisme qui caractérise l'art français sous Henri IV et Louis XIII. L'œuvre la plus typique de cette manière, où prédomine l'influence de l'art classique italien, est une statue de bronze (autrefois dans le parc du château de Vizille, aujourd'hui au Jardin de ville de Grenoble) qui représente *Hercule* sous les traits de Lesdiguières.

Une œuvre plus originale est le grand bas-relief en bronze surmontant une porte du château de Vizille et représentant *Lesdiguières à cheval* (daté de 1622). Ici le sculpteur n'a plus, comme dans son *Hercule*, la préoccupation d'imiter les nus de la statuaire antique, et son œuvre est empreinte d'une vive originalité. Très sincère, très noble en même temps c'est une des plus belles œuvres de la statuaire française.

Le *Tombeau de Lesdiguières*, autrefois placé au château des Diguières, aujourd'hui à la préfecture de Gap, a été fait par Richier en 1613, du vivant du Connétable. Cet important monument, dont les parties architecturales sont en marbre noir et les sculptures en marbre blanc, comprend dans le soubassement quatre bas-reliefs relatant les principaux événements de la vie du Connétable, et, sur le sarcophage sa statue à demi couchée, en grande armure de parade. La statue, conçue dans le style des statues funéraires de cette époque, semblable par exemple à celles des Douglas à Saint-Germain-des-Prés, est remarquable par la gravité de la figure et par la finesse avec laquelle sont exécutés les ornements de l'armure.

En 1633, Richier fit un autre Monument élevé à la mémoire de la Marquise de Tréffort, seconde femme du Connétable, et de sa fille. La Marquise et sa fille étaient représentées à genoux sur un grand sarcophage de marbre blanc. Cette Tombe qui était placée dans l'église Sainte-Claire de Grenoble n'existe plus.

L'église des Carmélites de Lyon possédait une autre œuvre de Richier, le Tombeau de Charles de Neuville, Marquis d'Harcourt, et de Jacqueline de Harlay, fait en 1635, et dans lequel, deux statues en bronze représentaient le Marquis et la Marquise agenouillés. Ce Tombeau a été détruit à la Révolution.

Comme œuvre authentique de Richier nous possédons encore la *Médaille de Marie Vignon*, œuvre de très beau style, datée de 1613, et dont on ne connaît que deux exemplaires.

A côté de ces œuvres certaines, il en est d'autres qu'on peut considérer comme sorties de son atelier : les deux figures de *Renommées* décorant la Porte de France, construite en 1620, un *Buste de Lesdiguières* en

bronze du Musée, un bas-relief en marbre représentant *Lesdiguières et Marie Vignon*, qui appartient à M. Jules de Beylié.

Le *Tombeau de Bayard*, dans l'église Saint-André, a été construit vers le milieu du XVIIe siècle par les soins d'un gentilhommme dauphinois, Scipion de Polloud, qui voulut substituer un Monument plus riche à la simple pierre qui recouvrait la Tombe de Bayard. Il a dû être fait par un des élèves de Richier.



Cliche Duchemin.

Château de Vizille.

Lesdiguières avait deux résidences principales, l'une à Grenoble, où il avait fait construire une maison assez modeste qui est aujourd'hui l'Hôtel de Ville, et l'autre beaucoup plus somptueuse le *Château de Vizille* (1611). C'est un château fort; la tranquillité n'est pas encore assez complète pour qu'on puisse renoncer à tout élément de défense. Aussi l'extérieur se présente-t-il sous l'aspect rude d'un donjon aux hautes et massives murailles de pierre; mais la partie qui regarde le parc est traitée à l'italienne, selon le style importé par Marie de Médicis au Palais du Luxembourg. On admirera la beauté du grand escalier qui descend du premier étage sur le jardin et du haut duquel on a une vue superbe sur le parc et les montagnes qui l'entourent.

Ce château qui est si cher aux dauphinois comme souvenir du grand Connétable, leur est précieux à un autre titre, car c'est là que se sont réunis, en 1788, les États généraux du Dauphiné, par suite de la défense qui leur avait été faite de se réunir à Grenoble. Un riche banquier, M. Claude Périer, alors propriétaire du château, le mit à leur disposition et les États généraux trouvèrent dans la Salle du jeu de paume un lieu de réunion pour leurs séances. Les délibérations qui furent prises là ont été le point de départ de la Révolution française.

Depuis lors ce château, illustre à tant de titres, après avoir appartenu longtemps à la famille Casimir Périer, était tombé dans les mains de spéculateurs qui le déshonoraient, et l'on entrevoyait le moment où il ne pourrait échapper à un morcellement, sinon à une destruction complète. Heureusement il semble que pour un long temps il soit sauvé, et s'il ne s'est trouvé aucun Français qui ait voulu se donner la joie d'habiter une telle demeure, nous avons au moins le plaisir de la voir aujourd'hui entre les mains d'un de nos amis d'Italie, d'un de ces Turinois, qui comme les habitants du Dauphiné ont l'amour des montagnes et des vieux châteaux forts, et qui saura conserver le château de Vizille dans toute sa grandiose beauté.

En Dauphiné, comme partout ailleurs, en France et en Italie, le XVIIe siècle a été un grand siècle religieux. On répare les plaies faites par les guerres de religion, et l'on voit se constituer un puissant État social à la base duquel se trouvent les congrégations religieuses. Pendant un demi-siècle, sous l'évêque Jean de la Croix et sous son successeur, Pierre Scarron, de 1606 à 1668, l'histoire de Grenoble est celle des couvents et des confréries qui se développent et couvrent toute la ville. Parmi les couvents d'hommes ce sont les Dominicains, les Recollets, les Capucins, les Jésuites; parmi les couvents de femme, les Ursulines, les Carmélites, les Bernardines, les Visitandines.

Je ne ferai pas l'historique de ces couvents dont la plupart ont été détruits et je ne citerai que les œuvres d'art de quelque intérêt qui subsistent encore.

Les Jésuites furent les chefs de ce grand mouvement religieux. Ce sont eux qui ont construit le vaste collège qui a été transformé plus tard en lycée de garçons, puis en lycée de jeunes filles. On remarquera la chapelle de ce lycée, qui date des dernières années du XVIIe siècle, et dont la façade, construite selon le style de l'art classique italien, est un excellent modèle de façade d'église, élégante et majestueuse, sans surcharge et sans aucune exagération de mauvais goût.

En 1618, François de Sales vint prêcher le carême à Grenoble et, l'année suivante, Jeanne de Chantal fondait le Couvent de la Visitation qui fut construit par l'architecte Alexandre Collioud. Ce couvent, placé sur les pentes de la colline de Challemont, est un des monuments qui con-



Cliché Lucien Bourron.

Chapelle du couvent de Sainte-Marie-d'en-bas.

tribuent le plus à l'aspect pittoresque de la ville. A l'intérieur on remarque les embellissements faits à l'occasion de la béatification de saint François de Sales, les peintures dont toute l'église fut couverte, dans un goût purement italien, et le grandiose Retable en bois, donné par le Maréchal de Créqui (1662). Plus tard, en 1740, on fit faire une magnifique chaire par le sculpteur Jean François Classis dit Nantua, et,

en 1747, un artiste italien, François Tanzi, construisit un Autel en marbres précieux, qui coûta 5.000 livres.

Le même artiste fit l'année suivante, le Maître-autel de l'église Saint-Laurent, au prix de 3.500 livres.

Du couvent des Dominicains nous ne dirons qu'une chose, c'est que l'un des frères, le frère André, fut un peintre d'une réelle valeur. Seize grands tableaux de lui se voient encore dans les églises de Grenoble : huit à Saint-Louis, quatre à Saint-Hugues, et quatre, les plus beaux, à Saint-André.

L'église Saint-André possède deux autres peintures intéressantes : l'une datée de 1620 et signée du nom d'un artiste sur lequel il m'a été impossible de me procurer le moindre renseignement, Blanchet de Lyon. Elle représente la *Mise au Tombeau*, avec une chaleur de coloris qui fait songer à l'école vénitienne. Ce tableau est très intéressant par la représentation de deux figures de donateurs, un membre du Parlement et sa femme, sans doute le portrait de deux dauphinois. Le second tableau, le *Martyre de saint André*, est un des chefs-d'œuvre de Restout.

L'église Saint-Louis de Grenoble, d'une très pauvre architecture, a été édifiée en 1699. La *Chaire*, œuvre de Claude Bertet, et les *Orgues* qui viennent de l'abbaye de Saint-Antoine sont également des œuvres du XVIIe siècle. Cette église possède plusieurs tableaux du frère André et une peinture toute moderne, la *Mort de saint Joseph* œuvre de jeunesse de Fantin-Latour; mais la plus belle œuvre d'art qu'elle renferme est la *Vierge* du XVIe siècle, que nous avons déjà citée.

Enfin je me contenterai de rappeler que le couvent actuel de la Grande-Chartreuse, ainsi que nous l'avons dit précédemment est une reconstruction du XVIIe siècle.

Le XVIIe siècle fut un brillant foyer de civilisation à Grenoble. Un écrivain du temps nous a tracé un portrait des plus piquants de la société de cette époque. Ce n'était pas un grenoblois, mais un étranger, un homme qui était à même de bien juger et comparer, car il avait parcouru bien des pays avant de venir à Grenoble, l'Angleterre, l'Espagne, la Flandre, les Pays-Bas. Fonctionnaire à Grenoble, à partir de 1662, René le Pays resta vingt ans dans cette ville et écrivit un petit livre *Amitiés, Amours et Amourettes* qui est rempli de précieux renseignements sur la vie grenobloise.

« Ce vallon, dit-il, ces montagnes et ces rochers, qui semblaient destinés du ciel pour servir de demeure aux ours et autres bêtes sauvages, sont habités par les gens du monde les plus civilisés et les plus polis. Les

hommes y ont de l'adresse et de l'esprit infiniment. Les femmes y sont bien faites, et quoique montagnardes ne peuvent point passer pour des bêtes farouches. Car si ce qu'on m'a dit est vrai, elles n'ont point d'humeur ni d'ourses, ni de tigresses, et l'on n'a point encore vu qu'elles aient étranglé ni déchiré personne. Au reste, quoique on soit ici loin de Paris, l'humeur de Paris ne laisse pas d'y régner. On y aime la propreté, l'éclat et la magnificence. La galanterie et l'esprit y paraissent plus qu'en lieu du monde. On dit même que parmi les hommes il s'en trouve beaucoup qui écrivent admirablement bien en prose et en vers, et parmi les dames quelques-unes qui s'en mêlent, et plusieurs qui en connaissent la beauté et la délicatesse. On dit, de plus, qu'entre l'un et l'autre sexe, il se fait grand commerce de fleurettes et soupirs, et qu'on y a une si grande connaissance de ces deux sortes de marchandises, qu'on y juge d'abord si les fleurettes sont de balle ou de façon de maître, de la Cour ou de la province. Pour les soupirs, on y connaît les degrés de leur ardeur, mieux que chez les chimistes ceux du feu. Après cela vous demeurerez d'accord que jamais demeure ne fut moins sauvage que celle-ci, quoiqu'elle soit au milieu des bois et des montagnes, et qu'un honnête homme y doit passer sa vie fort agréablement. »



Cliché Sennequier-Crozet.

Vase Louis XVI, du Musée de Grenoble.

En 1717, à la suite de la démission du duc de la Feuillade, le gouvernement du Dauphiné fut donné par le Régent à son fils Louis, duc de Chartres, et pendant tout le XVIIIe siècle ce gouvernement ne sortit pas de la famille d'Orléans. Malheureusement aucun de ces gouverneurs ne vint habiter à Grenoble, et c'est sans doute à cette absence d'une

maison princière que l'on doit attribuer la pauvreté des arts à Grenoble pendant toute la durée du XVIIIe siècle.

De cette époque, en effet, on ne peut guère citer qu'une œuvre d'art, mais elle est exquise : c'est la Chapelle que les Religieuses de Sainte-Marie-d'en-haut élevèrent lorsqu'étant devenues trop nombreuses elles fondèrent une nouvelle maison dite Sainte-Marie-d'en-bas. Cette Chapelle est remarquable par la jolie disposition de ses colonnes adossées, par la richesse des chapiteaux, la décoration de sa frise et par une très curieuse ornementation des nervures de la voûte ; c'est un ravissant spécimen de l'architecture sous Louis XVI. Après avoir servi pendant longtemps de magasin au Génie, elle vient d'être aménagée par la ville pour recevoir les collections du Musée historique.



Cliché Sennequier-Crozet.

Buste de Barnave, par Houdon.

A la cathédrale de Grenoble on voit plusieurs œuvres du XVIIIe siècle : cinq bas-reliefs en bois doré qui décorent le chœur, et le Tombeau aujourd'hui mutilé du Cardinal le Camus qui fut fait en 1716 par Gaspard Reignier de Lyon.

Les jolis piédestaux de statues sont si rares, à notre époque surtout ils ont été si négligés, qu'on accordera une attention particulière au ravissant piédestal qui fut fait au XVIIIe siècle pour recevoir la statue d'*Hercule*, transportée du château de Vizille au Jardin de ville à Grenoble.

Il faut citer enfin, comme appartenant à cette époque deux superbes *Vases en onyx*, avec ornements en bronze doré, qui font partie des collections de la Bibliothèque et proviennent de quelque château des environs de Grenoble. A Grenoble le XVIIIe siècle se termine par le grand mouvement de résistance au pouvoir central qui prépare la Révolution française. Grenoble est le pays des hommes politiques, des ardents orateurs populaires, tels que Mounier et Barnave. Le ciseau de Houdon a fixé les traits de *Barnave*, et dans cette figure fière, hautaine et pleine d'audace, il semble qu'il ait vraiment incarné le type du tribun.



Cliché Charpenay.

Le Christ apparaissant à la Madeleine, de Paul Véronèse.

CHAPITRE V

LE XIXe SIÈCLE. — MUSÉE-BIBLIOTHÈQUE

La création du Musée de Grenoble remonte aux premières années du XIXe siècle. Fondé par Jay, directeur de l'école de peinture de Grenoble, le petit Musée qui s'ouvrit le 31 décembre 1800 ne commença à prendre une réelle importance que le jour où il reçut trente et une des toiles distribuées aux Musées de province par le décret du 15 février 1811. Depuis lors il n'a cessé de s'enrichir, soit par les intelligentes acquisitions des diverses municipalités, soit par les envois de l'Etat, soit par de nombreuses donations, celles de MM. Ernest Hébert, Fantin-Latour, Lecomte du Nouy, Mesnard, Marjolin, Paul Blanchet, Genard, Paul Moyrand, Emile Guimet, Alphonse et Edmond de Rothschild, et surtout celles de M. Genin et du général de Beylié.

Le bâtiment actuel fait pour servir en même temps de Musée et de Bibliothèque, a été construit en 1869 sur les plans de l'architecte Questel.

Les tableaux sont méthodiquement classés : dans la première salle les maîtres de l'ancienne école française, dans la salle centrale d'un côté les italiens, de l'autre les flamands et les hollandais, dans les deux dernières salles les peintres de l'école moderne et spécialement les dauphinois.

Le chef-d'œuvre du Musée de Grenoble est le *Saint Grégoire* de Rubens. Grâce aux découvertes faites par M. Baschet dans les archives de Mantoue, nous avons de précieux renseignements sur l'histoire de ce tableau. Il fut commandé à Rubens en 1606 pour la nouvelle église « la Chiesa nuova » de Rome que les Pères de l'Oratoire venaient d'édifier. Mais lorsque le tableau fut mis en place, la lumière était si mauvaise qu'on ne pouvait le voir. Dans ces conditions Rubens modifia son projet et fit trois nouveaux tableaux qui furent encastrés dans les murs du chœur. Il reprit son premier tableau ; et après avoir essayé en vain de le vendre, il le rapporta dans les Flandres lorsqu'il y fut rappelé par la mort de sa mère en 1609. J'ai cru longtemps que le tableau qui est aujourd'hui au Musée de Grenoble était bien le tableau primitif fait en 1606 pour la Chiesa nuova, mais ce tableau est d'une telle beauté, il est si supérieur à tout ce que Rubens a fait en Italie, il est si différent des tableaux qui sont encore en place à la Chiesa nuova, il possède déjà à un si haut degré toutes les qualités de sa manière flamande qu'il me semble impossible de ne pas admettre que le tableau a été fortement retouché ou plutôt entièrement repris par Rubens après son retour dans les Flandres. Cette supposition est corroborée par l'existence d'une gravure de Van den Sande qui représente le même sujet que le tableau de Grenoble mais avec des différences telles qu'on peut supposer qu'elle nous fait connaître le tableau dans son état primitif, tel qu'il était avant que Rubens ne l'eût modifié [1]. Je concluerais donc que nous avons un tableau qui par sa composition, par le dessin général des personnages, appartient à la manière italienne de Rubens, mais qui par la splendeur du coloris et la merveilleuse habileté de l'exécution ne peut qu'appartenir à la période flamande, postérieurement à la *Mise en croix* et à la *Descente de croix* de la Cathédrale d'Anvers.

A juste raison on a donné les places d'honneur, à côté du Rubens, à deux tableaux de Crayer, la *Vierge entourée de saints*, œuvre de la meilleure manière du maître, d'une couleur légère et moelleuse, d'un coloris délicat, aux teintes douces et un peu effacées, et le *Martyre de*

[1] J'ai reproduit cette gravure qui est très rare dans le journal l'*Art* (1895).

Sainte Catherine, d'une manière un peu différente, d'un dessin et d'un coloris un peu sec, qui appartient au style de ses premières années.

La *Nativité* de Jordaens, dans sa fougue brutale, dans son intensité



Cliché Duchemin.

Saint-Grégoire, de Rubens.

de réalisme, dans sa bravoure d'exécution, nous montre les plus belles qualités de ce maître, qui est le vrai flamand, pur de tout alliage italien, l'artiste en qui s'est le plus vraiment incarné le génie de sa race, qui, au point de vue du métier, du maniement de la brosse, de la connaissance

des couleurs, est une des plus originales organisations de peintre qui aient jamais existé.

D'autres grands artistes flamands sont représentés par des œuvres moins importantes, Van Dyck par une *Madeleine*, Van Thulden par la



Cliché Charpenay.

Vierge et Saints, de Crayer.

Trinité, Sneyders par un *Chien et Chat*, et par des *Perroquets*.

Les flamands de la cour de Louis XIV ont des œuvres de premier ordre. Le tableau de Van der Meulen, *Louis XIV traversant le Pont-Neuf pour se rendre à Notre-Dame*, est une composition historique d'un intérêt capital, soit par la figuration des costumes de l'époque, depuis ceux du Roi et des principaux personnages de la cour jusqu'à ceux de la bourgeoisie, du peuple et de l'armée, soit par l'intéressante

vue des quais de la Seine et du Louvre, tel qu'il était avant la construction de la grande colonnade de Perrault, au moment ou Le Vau termine la façade du bord de l'eau.



Cliché Charpenay.

Martyre de sainte Catherine, de Crayer.

Philippe de Champagne est représenté au Musée de Grenoble, par des œuvres nombreuses et très intéressantes : un *Christ* qui provient de la Grande-Chartreuse, un *Saint Jean-Baptiste*, l'*Assomption* et la *Résurrection de Lazare*, et surtout des portraits, le sien propre et celui, célèbre,

de l'*Abbé de Saint-Cyran.* Le grand tableau, *Louis XIV recevant Chevalier du Saint-Esprit son frère, le duc d'Anjou*, est d'autant plus précieux pour le Musée de Grenoble que deux des personnages qui y



Cliché Charpenay.

Retable de l'Ecole florentine (milieu du XVe siècle).

figurent, Abel Servien et Hugues de Lionne, deux ministres de Louis XIV, étaient des Grenoblois.

Le plus grand nom de l'école hollandaise, celui de Rembrandt, figure-t-il au Musée de Grenoble ? On pourrait sans trop de témérité le

prétendre devant l'admirable *Portrait d'homme*, dont les qualités de clair obscur, de modelé large et de dessin hardi, rappelent de très près la manière du maître.

Quelques belles œuvres appartiennent à la grande école hollandaise



Cliché Charpenay.

L'Adoration des Bergers, de Marco Palmegiani.

du XVIIe siècle : deux admirables *Portraits* de Van Eeckhout, l'un de sa jeunesse (1644) l'autre de son âge mur (1669), d'autres Portraits de Van Ceulen, de Ferdinand Bol, de Simon de Vos, de Karel de Moor, un magnifique *Paysage* de Hobbema et divers *Paysages* de Heusch, de Jacob et de Salomon Ruisdael, une *Marine* de Van de Velde, et un *Intérieur d'Église* de Delorme, maître dont les œuvres sont rares.

Dans l'école italienne, nous rencontrons d'abord quelques précieux tableaux des maîtres du XIVe et du XVe siècle : un *Retable* du siennois Taddeo di Bartolo (daté de 1390), un *Retable* fait par un maître floren-



Cliché Charpenay.

Saint Sébastien et sainte Apolline, du Pérugin.

tin vers le milieu du XVe siècle, tous deux admirablement conservés dans leur cadre primitif, puis deux splendides pièces, une *Adoration des bergers* de Marco Palmegiani (datée de 1530) et un *Saint Sébastien et Sainte Apolline*, du Pérugin.

Ce sont surtout les maîtres de l'école vénitienne qui figurent à Grenoble avec un incomparable éclat. La *Femme hémorrhoïsse* de Paul Véronèse qui provient des anciennes collections des rois de France est le plus beau tableau que le Musée possède avec le *Saint Grégoire* de Rubens. Véronèse est encore représenté par un exquis petit tableau : le *Christ apparaissant à la Madeleine*. Ensuite c'est Tintoret avec la *Sainte Famille au donateur*, Bernardino Licinio avec la *Vierge entourée de saints*, Canaletti avec une *Vue de la Salute* prise de la Piazzetta, le Padovinano avec une *Vénus* qui évoque le souvenir du Titien.



Cliché Charpenay.

La Femme hémorrhoïsse, de Paul Véronèse.

Guardi avec une *Vue de la Place Saint-Marc* et le Bassan avec trois tableaux représentant les *Saisons*.

Les autres écoles d'Italie nous offrent le *Christ montant au Calvaire* de Solario, la *Descente de croix* de Paolo Farinato, le *Crucifiement de Saint Pierre* du Calabrais, une *Nature morte* du Maltais.

Le Musée qui ne possédait de l'école espagnole qu'un *Portrait d'homme*, d'auteur inconnu, et un *Saint Barthélemy* de Ribera, est devenu un des plus importants Musées de France pour l'étude de cette école, grâce à un don splendide du général de Beylié : un *Saint* de Murillo et quatre toiles maîtresses de Zurbaran : l'*Annonciation*, l'*Adoration des bergers*, l'*Adoration des Mages* et la *Circoncision*.

Le plus souvent les écoles d'Italie, de Flandre et de Hollande forment presque exclusivement le fond des Musées. Il est très rare qu'un Musée soit riche en œuvres des écoles françaises ; or sur ce point le Musée de Grenoble peut être classé immédiatement après les Musées de Paris. On admirera particulièrement deux *Paysages* de Claude Lorrain, surtout la *Vue de Tivoli*, tableaux qui proviennent de la collection d'un dauphinois, le Duc de Créqui, qui sans doute les avait acquis pendant son Ambassade à Rome. Nous citerons ensuite comme pièces principales, un *Portrait de l'Amiral Coligny*, du XVI[e] siècle, les *Portraits d'Henri IV et du Connétable de Lesdiguières* ; un Lesueur, l'*Ange apparaissant à Tobie* (partie d'un plafond de l'Hôtel Fieubet à Paris) ; deux Desportes, une *Nature morte* et une *Chasse au cerf* ; deux grands panneaux de Lafosse, des *Figures allégoriques tenant des armoiries* ; une *Scène mythologique* de Mignard, destinée à servir de carton pour une tapisserie ; deux *Portraits* de Largillière, au nombre de ses meilleurs ; le *Vœu de Saint Louis* de Lebrun ; des Vouet, des La Hire, des Jouvenet, des Rigaud, des Coypel, des Van Loo, des Bourguignon et plus spécialement parmi les maîtres du XVIII[e] siècle un tableau tout petit mais exquis de Watteau, un *Portrait d'enfant* de Drouais et une *Scène de bain* de Pater, d'une grande finesse de coloris et d'une conservation parfaite. J'appellerai tout spécialement l'attention sur un maître fort peu connu, qui a passé la plus grande partie de sa vie à peindre des cartons pour la manufacture des Gobelins, Colin de Vermont, dont l'*Armide* est une merveille de composition facile et somptueuse, une œuvre presque moderne par la richesse et le scintillement du coloris.

L'école moderne est malheureusement très mal représentée à Grenoble. Les ressources dont dispose le Musée sont trop restreintes pour lui permettre de faire les acquisitions nécessaires. Nous citerons seulement parmi les maîtres de la grande école romantique, le *Saint Georges* de Delacroix, le *Portrait d'Hersent* par Ary Scheffer, des *Fleurs* et une *Femme nue* de Diaz. Dans les deux salles consacrées à l'école moderne on s'intéressera surtout aux maîtres dauphinois qui furent très nombreux au cours du XIX[e] siècle.

Pendant tout le XIX[e] siècle, les grands artistes de Paris n'ont cessé de visiter le Dauphiné. En 1830, la mode était parmi les peintres de s'installer à Sassenage, qui fut comme le Barbizon de cette époque. Un tableau de Giroux, au Musée du Luxembourg, qui représente une *Vue du Furon et de la Chaîne de Belledonne*, est le souvenir de cet enthousiasme pour les sites du Dauphiné. Plus tard ce sont les plaines du Rhône qui attirèrent

Corot et Daubigny, à Crémieu et à Morestel. Une des plus célèbres toiles de Daubigny, l'*Ecluse*, a été faite à Optevoz.

Par suite il n'est pas surprenant que le Dauphiné ait eu à ce moment une brillante école d'artistes. Ernest Hébert en a été le maître le plus éminent. Le Musée possède un de ses premiers tableaux (1839) : *Expilly*



Cliché Charpenay.

La Vierge au donateur, du Tintoret.

visitant le Tasse dans sa prison. Dès sa jeunesse, c'est vers l'Italie qu'allait la pensée d'Hébert qui, après avoir été pensionnaire de l'Ecole de Rome, en fut longtemps le directeur. De son séjour comme élève à Rome date une puissante *Etude de nu* et une copie de la *Sibylle Delphique* de Michel-Ange. D'époques plus récentes nous avons son propre *Portrait*, et trois ravissantes petites toiles : la *Pasqua Maria*, la *Jeune fille devant une prison* et le *Premier dessin*. Mais surtout on remarquera le projet pour la décoration en mosaïque de l'abside du Panthéon, représentant le *Christ montrant à l'Ange de la France les destinées*

de sa patrie. En dehors du Musée, dans la petite église du village de la Tronche, qu'aucun touriste ne doit négliger d'aller voir, on conserve comme une précieuse relique la *Vierge de la Délivrance*, chef-d'œuvre de ce maître qui, par son exquise poésie et son sentiment aristocratique de la beauté, est un de ceux qui ont su le mieux incarner dans leur œuvre quelques-unes des plus rares et des plus belles qualités de l'esprit français.

Aux côtés d'Hébert, il faut placer Achard, qui fut avec Cabat, Corot,



Cliché Charpenay.

Vierge et saints, de Bernardino Licinio.

Rousseau, un des créateurs et un des maîtres de l'école de paysage moderne. De la première manière d'Achard, sincère, précise, mais un peu sèche, le Musée de Grenoble possède la *Vue du Moucherotte*, les *Ruines de Beauvoir*, les *Environs de Grenoble.* Plus tard Achard montre toute sa maîtrise dans le *Casque de Néron*, et toute sa délicatesse dans la *Chaumière* et la *Prairie.*

Faure, dont le talent fut très apprécié à Paris, et à la cour des Tuileries, est représenté par des œuvres importantes, les *Premiers pas de l'amour*, une *Négresse*, et par deux petits tableaux, une *Eve* et une *Chloé.*

Plus que Faure, Rahoult, qui ne quitta pas Grenoble, personnifie l'esprit dauphinois. Il a passé sa vie à reproduire dans des scènes vives

et spirituelles les types et les costumes du pays. Le livre, le *Grenoblo malhérou*, qu'il a illustré en en faisant comme une revue de toutes les curiosités artistiques de Grenoble, est une œuvre qui dans son genre n'a pas été surpassée. Quatre toiles de lui, non pourtant de ses meilleures, le



Cliché Duchemin.

L'Adoration des Bergers, de Zurbaran.

représentent au Musée : la *Porte close*, *Novembre*, un *Paysage* et un *Campement de Bohémiens*. Plus importantes sont les figures allégoriques dont il a décoré le vestibule et la grande salle de la Bibliothèque.

Blanc Fontaine, qui fut le collaborateur de Rahoult dans cette décoration a, au Musée, l'*Antiquaire* et un *Souvenir de la Grave*.

Plus jeune qu'eux, *Fantin-Latour* a tenu une grande place dans

l'art français de la fin du XIXe siècle. Comme Hébert, comme Berlioz, dont il s'est plu à illustrer les œuvres, il tenait sans doute des impressions reçues en Dauphiné cet amour subtil de la beauté, cet idéal de



Cliché Charpenay.

Portrait du Connétable de Lesdiguières.

poésie, qui lui font une place à part dans l'école française. Le Musée de Grenoble possède de lui une de ses maîtresses œuvres, l'*Hommage à Berlioz*, un petit tableau, la *Tentation de saint Antoine*, son *Portrait*, plusieurs dessins, et une importante collection de ses lithographies, donnée par sa veuve.

Ravier, dont la renommée est aujourd'hui si éclatante, a passé sa vie

en Dauphiné, presque inconnu. Le Musée a plusieurs peintures, dessins et aquarelles de ce grand coloriste, que la postérité considérera, et que l'on considère déjà, comme un des artistes les plus puissants et les plus originaux de l'école française.

Autour de ces illustres maîtres, d'autres ont vécu, surtout des paysagistes, dont le plus remarquable fut l'abbé Guétal, qui, un des premiers,



Cliché Duchemin.

Roger et Armide, de Colin de Vermont.

s'intéressa à la représentation des aspects de la haute montagne. Son *Lac de l'Eychauda*, qui lui valut une médaille, fut un des événements du Salon de Paris de 1886.

Pendant le XIXe siècle, les sculpteurs n'ont pas manqué au Dauphiné. Ce fut d'abord Sappey, dont l'œuvre est considérable. Il est l'auteur de la *Fontaine du Lion*, et de la *Fontaine de la place Grenette*, dite le Château d'eau, où les enfants assis sur des dauphins sont la plus jolie chose qu'il ait faite. Plus près de nous deux sculpteurs ont été enlevés dans toute la jeunesse de leur talent, Rambaud, dont le Musée possède le



Cliché Duchemin.

Le Christ montrant à l'Ange de la France les destinées de sa patrie, par E. Hébert.

beau *Berlioz mourant*, et Ding, dont les principales œuvres sont à Grenoble : le *Monument du Centenaire de la Révolution française* sur la place Notre-Dame, la *Pensée*, sur la Tombe de la famille Jouvin, les *Figures allégoriques* de la porte du Grand-Hôtel, et, au Musée, deux œuvres exquises : le *Buste de Gratianopolis* et la *Muse de Berlioz*.

Dans des salles annexes au Musée de peinture, soit sur les murs, soit dans des meubles tournants, sont exposés les *Dessins* et les *Aquarelles*, du moins les plus belles pièces, car il en est un très grand nombre d'autres dans les cartons. Les dessins exposés, qui appartiennent aux écoles les plus diverses, sont tous d'une grande beauté. Le fond de cette collection provient de la donation Mesnard.

En étudiant l'histoire de l'art dauphinois, nous avons eu l'occasion de citer plusieurs des plus importantes sculptures du Musée, notamment celles provenant du Palais de Justice et quelques œuvres antiques : une *Stèle* et une *Tête de femme*, appartenant à l'art grec du IVe siècle avant Jésus-Christ, et un *Buste de femme romaine*. Il nous reste à signaler le *Buste de Benoit XIV*, d'une vie si intense, et d'une souplesse de modelé qui fait songer aux plus belles œuvres du Bernin, de Caffieri ou de Houdon, quelques statues en pierre ou en bois provenant des vieilles

églises du Dauphiné, et comme œuvres modernes, la *Phryné* de Pradier, don de M. Daiguenoire, une *Vénus* d'Husson, le *Tireur d'arc* de Gardet, les *Fleurs du Mal* de Vidal Cornu, une série de *Médailles* de Chaplain et plusieurs statuettes en bronze de Meissonier.



Cliché Duchemin.

Gratianopolis, par Henri Ding.

Quelques moulages de belles statues françaises du moyen âge, provenant du Trocadéro, ont été très heureusement disposés dans le vestibule et l'escalier qui conduit au premier étage.

Là se trouvent la *Collection de meubles* de M. Genin, la *Collection d'étoffes anciennes*, donnée par la famille Blanchet de Rives, et surtout le très riche et très rare *Musée d'Extrême-Orient*, constitué et donné par le général de Beylié.

Au second étage, une petite salle contient les *Gravures*. On y remar-

quera les œuvres des graveurs dauphinois et notamment celles de Champollion et de Fantin-Latour.



Cliché Duchemin.

La Phryné, de Pradier.

Le distingué Conservateur du Musée, M. Bernard, a publié un catalogue comprenant vingt reproductions des plus beaux tableaux du Musée.

Revenant au rez-de-chaussée, nous entrerons dans la grande salle de la Bibliothèque où sont exposées des collections de diverses natures : les médailles, les bustes des hommes célèbres du Dauphiné, les séries archéologiques, auxquelles appartiennent quelques belles pièces que nous avons reproduites : le *Casque de Vézeronce*, la *Vénus de bronze* et les *Vases Louis XVI*. Dans les vitrines latérales sont exposés quelques-uns des plus beaux livres de la Bibliothèque.

La Bibliothèque de Grenoble a pour origine l'acquisition faite en 1771 de la bibliothèque de Mgr de Caulet, évêque de Grenoble, éminent bibliophile, qui avait réuni quelques-unes des plus belles collections faites par les amateurs dauphinois, et notamment celle d'Expilly. Quelques années plus tard (1777), les Antonins, avant de se réunir à l'ordre de Malte, donnèrent à la ville de Grenoble toutes leurs collections : cabinet d'histoire naturelle, livres, tableaux, médailles et antiques. Puis, en 1803, on transporta à la bibliothèque les livres provenant des ordres religieux dissous, et notamment ceux de la Grande-Chartreuse

Parmi les livres les plus précieux de la Bibliothèque, nous citerons le

Catholicon (fonds de la Chartreuse), imprimé en 1460 par J. Guttemberg à Mayence. Nous publions la magnifique reliure en cuir ciselé de ce précieux incunable. De la bibliothèque Expilly provient le *Manuscrit des Poésies de Charles d'Orléans*, écrit en 1465 par Nicolas Astezan, secrétaire du prince. La Bibliothèque possède un grand nombre d'incu-



Cliché Duchemin.

Grande salle de la Bibliothèque de Grenoble.

nables et de belles Heures illustrées. Les manuscrits écrits à la Grande-Chartreuse étant une des raretés de la Bibliothèque, nous reproduisons une lettre initiale comme spécimen de cet art des manuscrits cartusiens.

La Bibliothèque est administrée par M. Maignien, qui a rédigé une série de précieux catalogues, notamment celui des livres de la période révolutionnaire et celui du fonds dauphinois.

La seconde moitié du XIXe siècle a été une ère d'exceptionnelle pros-

périté pour la ville de Grenoble ; tout a concouru à favoriser son commerce et son industrie : l'annexion de la Savoie qui fait que Grenoble ne se heurte plus de si près à la frontière, les chemins de fer qui rayonnent dans toutes les vallées, une heureuse exploitation de toutes les richesses

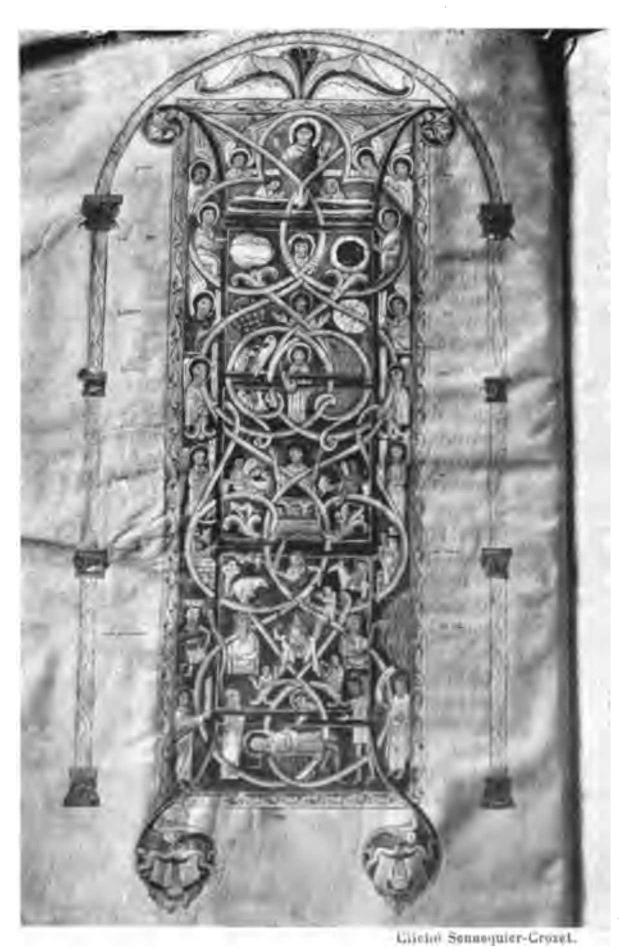


Cliché Sennequier-Crozet.

Reliure du *Catholicon* de la Bibliothèque de Grenoble.

naturelles et récemment la mise en valeur des innombrables torrents des Alpes pour la production de la force électrique. Au cours du siècle sa population a triplé ; elle approche aujourd'hui de quatre-vingt mille habitants ; et toute une nouvelle ville, non sans beauté, s'est construite à côté et parfois sur l'emplacement même de l'ancienne. Un premier agrandissement de la ville a donné lieu à la création de la place de la Constitution, où sont les principaux monuments publics de la cité,

la Préfecture, l'Hôtel de la Division, le Musée-Bibliothèque, le Palais de l'Université, qui ont été construits par les premiers architectes de Paris et dont la ville peut être fière. Plus tard, à la suite d'un nouveau déplacement de l'enceinte fortifiée vers 1880, on perça les larges voies qui conduisent à la gare et l'on créa la place Victor-Hugo. Le nouveau Lycée de garçons, construit près de cette place par M. Vaudremer est un véritable modèle au point de vue de la commodité des agencements et de l'habile disposition des bâtiments pour leur donner à profusion l'air et la lumière. Aujourd'hui Grenoble, avec ses monuments modernes, avec ses nombreuses places plantées d'arbres, et ses larges avenues, avec l'eau qui coule partout, avec l'abondance de sa lumière électrique, est une des plus jolies villes de la France.


Cliché Sennequier-Crozet.

Lettre initiale d'un manuscrit cartusien.



Cliché Duchemin.

Temple d'Auguste et de Livie.

VIENNE

CHAPITRE PREMIER

COUP D'ŒIL GÉNÉRAL SUR LA VILLE
L'ANTIQUITÉ ROMAINE

Temple d'Auguste et de Livie. — Aqueducs. — Forum. — Grands escaliers. — Arènes. — Théâtre. — Aiguille de la Spina du cirque. — Thermes. — Remparts. — Palais du Miroir. — Musées.

Vienne, située au centre de la vallée du Rhône, au milieu de plaines fertiles, protégée par des collines qui l'entourent comme une forteresse

naturelle, était prédestinée à devenir une grande cité, une ville commerçante et une place forte. Avec juste raison elle fut choisie par Jules César comme capitale militaire, et il semble que pendant plusieurs siècles elle ait été la vraie capitale des Gaules.

Après la chute de l'Empire romain, sa prospérité ne fut pas affaiblie lorsqu'elle fut, à deux reprises, la capitale du royaume de Bourgogne, et lorsque plus tard elle jouit de son autonomie sous le gouvernement de ses archevêques. La grande cité romaine devint une grande ville chrétienne et après avoir été Vienne la belle, elle mérita d'être appelée Vienne la sainte.

Vienne n'est plus la *Vienna pulchra*, dont les applaudissements charmaient l'oreille de Martial et des lettrés de Rome[1], mais si elle ne peut plus se glorifier, comme au temps des Césars, de ses Temples, de ses Théâtres et de ses Palais de marbre, elle est toujours Reine de beauté, dans sa ceinture de riantes collines, au milieu de ses jardins de fleurs, rêvant dans la tiède chaleur et la fine lumière de son ciel méridional, pendant que le Rhône la berce du murmure de ses flots caressants.

C'est une impression vraiment exquise que le spectateur ressent lorsque, du haut des collines viennoises, il contemple la courbe gracieuse et puissante que le Rhône décrit autour des premières assises des Cévennes, au milieu d'îles verdoyantes et de prairies couvertes de vergers. A ses pieds « s'étend assise, comme un autel, sur les contreforts du noble Dauphiné, l'antique Vienne où, dans la lumière limpide qui l'inonde, les clochers et les tours et les temples écrivent l'histoire auguste du passé[2] ».

Les pentes des deux collines qui enserrent la ville ancienne, Mont Salomon et Coupe Jarret, sont les points d'observation par excellence pour embrasser le panorama de la ville, et, de leurs sommets (tertre de l'ancien mont Salomon, chemin des Tupinières, croisée des routes de Coupe-Jarret et de la Rente), un spectacle nouveau et non moins impressionnant captive les regards. « Ce sont les Alpes éternelles qui apparaissent, par delà un vaste horizon de plaines et de collines, déployant toute leur magnificence, depuis les forêts et les prairies des premières pentes jusqu'aux roches et aux neiges des suprêmes cimes. Entre les sommets harmonieusement rangés du massif de la Grande-Chartreuse et de la crête du Vercors, semblable à une gigantesque vague marine subitement figée en

[1] Fertur habere meos, si vera est fama, libellos
Inter delicias pulchra Vienna suas.
(Martial. Epigrammes. L. VII. — LXXXVIII).

[2] Mistral. *Poème du Rhône*, chant II.

pierre, apparaissent les pics aigus de l'Oisans, le dôme de glace du mont de Lans, la tête noire de Belledonne et les névés éblouissants des Grandes-Rousses. Au nord du Grand Som et plus en arrière se dressent les cônes frustes des Bauges et des Aravis. Plus loin encore, derrière la longue échine bleuâtre du mont du Chat, le mont Blanc surgit tout à coup, dominant toutes les autres montagnes de sa taille majestueuse, isolé comme un roi, lumineux comme un soleil[1]. »

Ces beautés de la nature, Vienne ne les perdra jamais. Mais les changements économiques du monde lui ont peu à peu ravi sa primauté de



Cliché Duchemin.

Aqueduc.

grande ville et ont fait de la capitale des Césars la petite sous-préfecture de nos jours.

Parmi les causes de cette déchéance, il faut citer tout d'abord la création de la ville de Lyon. Dans la vallée du Rhône, à quelques lieues de distance, il n'y avait pas place pour deux grandes cités, et la vieille ville de Vienne dut céder le pas à sa jeune voisine, si merveilleusement assise, dans la plus belle des situations commerciales, au confluent du Rhône et de la Saône.

Ce fut ensuite la formation du Dauphiné. Du jour où cette province chercha à s'étendre vers les Alpes et à atteindre la frontière de l'Italie,

[1] Jules Ronjat. *La Vallée du Rhône de Lyon à Avignon.*



Cliché Blanchard.

Vue de Vienne.

on vit Grenoble, mieux placée à son centre, grandir et peu à peu supplanter l'ancienne métropole viennoise.

Vienne perdant tous les jours de sa puissance, il vint un moment où elle ne put plus défendre son indépendance, et, au XV[e] siècle, elle cessa d'être une cité libre pour se fondre dans la grande monarchie française.

D'une façon générale, au-dessus de toutes ces raisons, il en est une qui, pour ainsi dire, les domine toutes, et qui explique la déchéance de la ville, c'est la déchéance du Rhône. Toutes les grandes cités romaines qui s'échelonnent sur le Rhône, depuis Vienne jusqu'à la mer, ont vu leur importance diminuer au fur et à mesure que faiblit la navigation du Rhône, soit par suite du développement d'autres voies commerciales aboutissant à la Méditerranée, soit surtout par suite de la découverte de l'Amérique, qui transporta le centre du commerce du monde dans les mers du nord et donna au Rhin, à l'Escaut et à l'Elbe, la place que le Rhône avait seul occupée pendant toute la durée des temps antiques.

Aujourd'hui Vienne est une petite ville qui gravite dans l'orbite de sa grande voisine lyonnaise. C'est une active cité industrielle qui utilise, avec la plus admirable ingéniosité, toutes les forces motrices dont elle dispose et qui sans doute pourra recevoir une impulsion nouvelle par suite de l'apport des forces que recèlent dans leurs flancs les glaciers et les torrents des Alpes.

Cité profondément démocratique, Vienne a toujours conservé le culte de son passé. La ville ouvrière ne veut pas oublier qu'elle fut la Vienne des Césars et la Vienne des Archevêques, Primats des Gaules. Elle conserve avec un soin jaloux le Temple d'Auguste et la Cathédrale de S. Maurice, et malgré des ressources fort limitées, elle a su entretenir ses monuments, créer de nombreux musées, sauver les débris de ses œuvres d'art et encourager ses jeunes artistes.

Un charmant jardin public, dans lequel on a associé à la verdure des arbres et au coloris des fleurs, quelques fragments romains, est le témoignage du goût avec lequel les municipalités administrent la ville.

La création de la Société des Amis de Vienne, dirigée par des hommes tels que MM. Bizot et Ronjat, sa féconde activité, les encouragements qu'elle reçoit de toutes parts, nous donnent l'assurance que les intérêts artistiques de la ville seront religieusement sauvegardés, et qu'une active propagande, en attirant un nombre toujours plus grand d'étrangers, saura récompenser la ville de tous les efforts qu'elle fait pour conserver les restes de son glorieux passé.

Il serait vain de chercher dans la Vienne actuelle une image de l'ancienne cité romaine, mais plusieurs monuments encore intacts, des ruines, des fragments d'architecture, des statues de marbre, des bronzes, des mosaïques font encore de Vienne un des lieux les plus précieux pour l'étude de l'antiquité.



Cliché Duchemin.

Porte du Forum.

Les *Temples* romains sont très rares. En Italie ils ont été particulièrement défigurés et le hasard a voulu que les deux plus beaux spécimens qui subsistent se trouvent dans la vallée du Rhône, à Nîmes et à Vienne. Ils datent tous les deux des premières années de notre ère. Toutefois, d'après les recherches de Delorme, il semble que le temple d'Auguste et de Livie, de Vienne, aurait subi au IV[e] siècle une restauration à laquelle seraient dues les parties antérieures, dont la sculpture est moins savante et moins riche que celle de la partie postérieure. A Vienne, dans cette ville où l'on voit côte à côte un temple romain et une cathédrale gothi-

que, on peut, plus que partout ailleurs, comprendre le caractère différent des deux religions et par suite la différence de leurs arts. Le temple romain qui était simplement le sanctuaire de la statue d'un Dieu, où seuls quelques prêtres venaient la vénérer, était nécessairement un petit édifice. L'église chrétienne, au contraire, qui est un lieu de réunion où l'on rassemble le peuple pour l'instruire, doit être un monument de vastes dimensions. Et cette considération suffit à expliquer toute l'évolution de l'art architectural, à faire comprendre tous les efforts tentés par les constructeurs pour passer des formes du temple païen à celles de la cathédrale chrétienne.

Dans le temple romain on ne faisait aucune cérémonie. En dehors du



Cliche Duchemin.

Murs des grands Escaliers.

temple, en plein air, était placé un autel sur lequel avaient lieu les sacrifices. Dans la restauration moderne du temple de Vienne on a cherché à reconstituer cet ensemble, en disposant un autel au pied des escaliers du temple, mais il ne semble pas que cette restauration ait été parfaitement réussie.

Tout aussi important que le temple d'Auguste était le *Temple de Mars*, dont on a recueilli, au musée lapidaire de la ville de nombreux fragments : futs de colonnes cannelés, larmier décoré de caissons et de rosaces, chapiteaux, dont certains mesuraient dans leur entier 2^{m},70 de tour, débris de statues colossales, dont l'une avait 5 mètres de hauteur. D'autres temples encore, notamment le *Temple de Jupiter* et le *Panthéon* faisaient l'ornement de la ville.

Quelque place que la religion tint dans l'esprit des romains, on peut

dire que leurs principales préoccupations étaient d'assainir et d'embellir leurs villes et de donner des divertissements au peuple.

En s'installant dans une ville, leur premier soin était de lui fournir de l'eau en quantité abondante. Vienne était desservie par dix *Aqueducs*, et l'un d'eux encore admirablement conservé suffit aux besoins de la ville actuelle.



Cliché Duchemin.

Aiguille de la Spina du Cirque.

Toujours, au centre de la cité romaine on trouve le *Forum*, le lieu où les foules peuvent aisément se réunir. Du Forum de Vienne il subsiste encore de grandes arcades et à côté d'elles une des ruines qui donnent le plus l'idée de son ancienne grandeur, les énormes murs de soutènement des *Escaliers* qui reliaient les parties hautes de la ville aux parties de la plaine. Le Forum avait 120 mètres de long et 75 de large, et le *Temple d'Auguste* occupait le milieu de sa face occidentale.

C'est surtout, semble-t-il, pour les plaisirs du peuple que les Romains firent les plus grandes dépenses, construisant des *Cirques* pour les courses de chars, des *Théâtres* pour la représentation des tragédies et des comédies, et des *Arènes* pour les jeux et les combats de gladiateurs. Les *Arènes* de Vienne étaient placées dans une situation merveilleuse : les gradins, dont une partie s'adossait à la colline de Pipet, en sont encore nettement visibles sous la luxuriante végétation qui les recouvre. On peut y accéder par la maison n° 14 de la rue Pipet, qui appartient à l'Œuvre du Bon Pasteur. On jugera de l'importance de

ces arènes d'après un passage d'Eusèbe disant qu'elles l'emportaient autant en grandeur et en beauté sur celles de Nîmes, que la ville de Vienne elle-même était supérieure à Nîmes en magnificence. On a recueilli au musée archéologique de la ville de nombreux fragments d'architecture provenant de ces arènes.

Du *Cirque*, qui avait 450 mètres de long et 120 mètres de large, ainsi que l'ont démontré les fouilles de M. Bizot, il ne subsiste que le grand monument qui décorait le milieu de la Spina, de ce mur central dont les chars devaient faire le tour. C'est une pièce unique en son genre qui, longtemps, a déconcerté les archéologues et que l'on croyait être un tombeau. La crédulité populaire en avait fait le tombeau de Ponce Pilate.

Il n'existe plus que quelques pans de murs[1] du *Théâtre*; mais, au commencement du siècle, Schneider a pu en relever le plan. Le diamètre était de 109 mètres, supérieur de 6 mètres à celui du théâtre d'Orange. La tradition veut que plusieurs colonnes de ce théâtre aient été utilisés à l'église Saint-Pierre.

Au sujet des *Thermes*, dont il restait encore de belles ruines au XVII[e] siècle, nous avons une description de Chorier, qui nous parle de l'étendue des salles et de leur belle décoration en marbres de couleur.

Tout autour de la ville apparaissent encore de très nombreux vestiges des *Remparts* qui, sur certains points ont jusqu'à 5 mètres d'épaisseur. La *Citadelle de Pipet* est considérée comme un des plus curieux spécimen de l'art de la fortification chez les romains. On peut voir avec quelle habileté ils s'installèrent sur cette colline, et comment par une enceinte de murs ayant parfois jusqu'à 30 mètres de hauteur, ils la surélevèrent et en firent une robuste forteresse. On suppose que ces fortifications remontent au temps d'Auguste.

Au III[e] et au IV[e] siècle, les empereurs romains qui habitaient Lyon avaient construit un palais d'été aux environs de Vienne, sur la rive droite du Rhône, palais connu aujourd'hui sous le nom de *Palais du Miroir*. Là ont séjourné Constance Chlore, Constantin le Jeune qui y passa l'hiver de 355, et Valentinien II qui y fut assassiné en 392 par Arbogast. Ce palais dont il ne reste plus que des ruines a fourni les plus belles œuvres que l'on a trouvées sur le sol de Vienne, des mosaïques, des bronzes, des statues de marbre. Dans un petit musée installé à Sainte-Colombe, on conserve quelques fragments architectoniques et quelques

[1] De là le nom de *Montée de Beaumur* que porte encore la rue voisine.

statues provenant de ce palais. Le musée de Grenoble, lors de fouilles récentes, a pu acquérir et installer dans sa salle principale une mosaïque qui représente *Hylas retenu par les nymphes*.

La ville de Vienne possède deux musées : le Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie et le Musée lapidaire. Dans le premier, à côté d'un petit musée de peinture, où l'on a cherché à réunir surtout des tableaux de



Cliché Duchemin.

Citadelle de Pipet.

peintres viennois, et où l'on peut voir d'intéressantes œuvres de Pillard, Zacharie, Némoz, et surtout de l'abbé Guétal, qui s'est fait un nom comme peintre des Alpes du Dauphiné, on a placé les objets antiques de petites dimensions, réservant au Musée lapidaire les grandes œuvres de marbre. Dans cette collection très intéressante, mais qui aurait pu être bien plus complète, si les grands musées de Paris, de Lyon et de l'étranger n'avaient rivalisé d'efforts pour dépouiller la ville de Vienne de ses richesses, on remarquera encore quelques objets de grande valeur, notamment des *mosaïques*, des *statuettes* de bronze et de terre cuite, des *vases*. Nous signalerons particulièrement une *Levrette couchée*, une

Tête en ivoire, de style grec, pièce pour ainsi dire unique, et un groupe en plâtre de *Deux enfants tenant un oiseau*, moulage d'un original détruit par un incendie au cours du siècle dernier.

Depuis quelques années, le distingué Conservateur du musée, M. Bizot, a déposé au musée une admirable collection de faïences, fruit de toute une vie de recherches, et il faut féliciter bien vivement la ville de Vienne qui vient de s'assurer la possession définitive de cette collection.

Le Musée lapidaire, installé dans la vieille basilique de Saint-Pierre, est, avec le musée d'Arles et celui de Lyon, le plus riche musée de France pour l'étude des antiquités romaines.

La plupart des objets proviennent des anciens édifices de la ville ; ils sont presque tous de très beau style et remontent au premier siècle de notre ère. Il y a de nombreux fragments d'entablement: des corniches aux saillies puissantes, couvertes des plus riches moulures, des architraves dont les bandes sont presque toujours séparées par des oves, ou des perles, et dont plusieurs ont encore conservé intact le décor de leur soffite, et des frises admirables représentant des branches de laurier, des oiseaux qui boivent ou qui volent, un écureuil qui grignote des noix.

Les fûts de colonnes sont très nombreux : plusieurs n'ont pas moins d'un mètre de diamètre. Les plus riches matériaux y ont été employés : marbre blanc, brèche violette, bleu turquin, granit d'Egypte. Leur richesse même a été une des causes de leur destruction. L'autel de Saint-Maurice de Vienne, en particulier a été formé avec des débris de colonnes en marbres vert ou jaune antique. Parmi les colonnes les plus intéressantes, nous en citerons une qui est ornée sur toute sa hauteur d'entrelacs et d'un filet de rubans dans les mailles duquel apparaissent des fleurs ou des masques scéniques, et une autre autour de laquelle s'enroulent des ceps de vigne avec leurs feuilles et leurs raisins que becquètent des oiseaux.

La série des chapiteaux est d'une très grande importance. Il est à remarquer que le musée ne possède pas un seul chapiteau dorique, et qu'il n'y a qu'un seul exemplaire du style ionique. Ces styles étaient trop simples pour le luxe des empereurs romains, qui préféraient les chapiteaux corinthiens et composites. On remarquera surtout une série de chapiteaux historiés dont les sujets sont très variés : dauphins affrontés dont la queue recourbée forme des volutes, guirlandes de fruits soutenues par des bucranes, têtes, bustes ou statuettes se mêlant aux feuilles d'acanthe. On considérera comme une rareté exceptionnelle plusieurs grands chapiteaux dont la partie centrale est composée de quatre trépieds qu'entourent huit ser-

pents, dont les queues forment les volutes; les roses sont des têtes d'Apollon. Il subsiste plusieurs chapiteaux de ce type, qui ont été répartis entre les musées de Vienne, de Valence et de Grenoble. Nous reproduisons celui du musée de Grenoble qui est le mieux conservé de la série. Ces curieux chapiteaux, qui sont comme l'annonce de toutes les fantaisies auxquelles se livrera l'imagination des artistes du moyen âge, ne semblent pas pouvoir, en raison de la grande beauté de leur style, être classés postérieurement au IIIe siècle de notre ère.

Trois grands chapiteaux de pilastres sont décorés sur leurs faces principales de bas-reliefs historiés, et, sur les côtés de feuilles d'acanthe. On



Fragments romains. Musée Michoud.

y voit représentés entre autres Ganymède enlevé par l'aigle, le combat d'un aigle contre un serpent, la lutte d'un coq et d'un chien se disputant un raisin, un lion attaquant un cheval, un ours dévorant des fruits. Ces grands chapiteaux sont en pierre et non en marbre, et de ce chef ils n'ont pas la finesse des précédents; mais néanmoins ce sont des œuvres d'une très grande valeur et d'une véritable rareté.

De ces chapiteaux de pilastres on peut rapprocher divers panneaux qui devaient décorer des intérieurs d'édifice et dont les sculptures représentent notamment un personnage assis au pied d'un figuier et ayant devant lui une chèvre, un Dieu-Fleuve étendu sur le sol, une Femme à demi nue assise et un Apollon descendant dans la mer.

Les autels romains sont nombreux au musée de Vienne, mais ils n'ont pas l'importance de ceux que l'on voit à Arles ou à Lyon.

On remarquera un autel décoré d'un bas-relief mithriaque, qui repré-

sente le Temps sous la forme d'un personnage ailé à tête de lion, debout, nu, le corps entouré d'un serpent.

Le monothéisme solaire qui était le fond de la religion de Mithra « fut professé officiellement, dit M. Bertaux[1], par Commode et par Aurélien et, transporté par les légions jusqu'au delà du Danube et de la Manche ; il fut pendant le IIIe siècle, dans tout l'Occident romain, la religion de ceux qui n'étaient ni des conservateurs indifférents et incrédules, ni des juifs ou des chrétiens. »

Vienne n'a conservé aucune des belles statues découvertes sur son sol. Le musée ne possède plus que quelques fragments dont aucun n'a une valeur exceptionnelle. Citons un torse colossal de femme drapée, deux torses nus et un petit enfant tenant une urne. Des moulages remplacent quelques œuvres que la ville ne possède plus : la *Tête de Faune* et la célèbre *Vénus accroupie* du musée du Louvre.

Aux musées de la ville de Vienne il faut ajouter le petit musée municipal de Sainte-Colombe et dans la même commune, le musée particulier de la famille Michoud, qui renferme une série d'objets découverts dans les fouilles faites sur l'emplacement du Palais du Miroir, notamment des frises et des chapiteaux d'une grande beauté, et deux importantes statues, un *Apollon* et une *Vienne drapée*.

1. Rome, T. II. p. 2.



Cliché Ch. Giraud.

Chapiteau romain.

CHAPITRE II

LES PREMIERS TEMPS CHRÉTIENS

Saint-Pierre. — Le Tombeau de saint Léonien du VII° siècle. — Fragments de sculpture du VIII° siècle.

Le christianisme fut connu à Vienne vers le milieu du IIe siècle, mais dès ses débuts il eut à subir de terribles persécutions et il ne semble pas qu'il ait pu se constituer sérieusement avant le règne de Constantin. Les inscriptions du IVe siècle nous prouvent par leur rareté que la ville de Vienne ne fut pas, à ce moment, dans une situation très prospère. On ne s'étonnera donc pas que les œuvres d'art chrétien datant de cette époque soient peu nombreuses à Vienne. Le Blant, qui, dans son livre sur les sarcophages chrétiens de la Gaule, a catalogué 295 pièces, ne cite qu'une dizaine de sarcophages du IVe siècle provenant de Vienne. Ces sarcophages ne nous sont parvenus qu'à l'état de fragments et aucun d'eux ne mérite d'être reproduit ici. Pour connaître le IVe siècle dans la région du Rhône, c'est à Arles et non à Vienne qu'il faut aller.

Par contre, le nombre des inscriptions est très grand au Ve et au VIe siècle. Nous devons en conclure que la ville de Vienne trouva une nouvelle période de prospérité sous la domination des premiers conquérants des Gaules. A ce moment elle est choisie comme capitale par les Burgondes, et son église est une des premières des Gaules, soit par son importance, soit par l'autorité des hommes qui sont à sa tête, tels que saint Mamert (440) et saint Avit (490).

La plus ancienne église de Vienne dont on ait gardé le souvenir est celle de Saint-Ferréol, que Grégoire de Tours cite comme étant déjà une vieille église. Il n'en reste plus rien. Au Ve siècle, saint Sévère (mort en 430), construisit l'église dédiée à saint Etienne, église qui fut reconstruite au XIIe siècle et qui n'existe plus. L'église de Saint-Gervais et de Saint-Protais, construite à la même époque, fut détruite par les Sarrasins et ne fut pas relevée.

Le musée lapidaire possède quelques fragments de corniches qui au

cours du moyen âge avaient été réutilisées dans les tribunes de Saint-Maurice. Ces sculptures qui représentent des motifs de palmettes et de feuillages, ont encore conservé quelque chose de la finesse de rendu de l'art romain, sans avoir la simplification stylisée et l'exécution sommaire de l'art du VI[e] siècle ; elles appartiennent très vraisemblablement au V[e] siècle, et peuvent provenir d'une des églises précédentes.

L'église de l'abbaye de Saint-Pierre de Vienne a été construite par le duc Ancemond, dans le second quart du VI[e] siècle, ainsi que nous l'indique une charte dans laquelle il fait donation de ses biens à l'abbaye, en rappelant qu'il venait de la reconstruire en dehors des murs de la ville[1]. Ravagée



Cliché L. Bégule.
Corniche du V[e] siècle.

au VIII[e] siècle par les Sarrasins, elle fut restaurée ou reconstruite à diverses reprises, et notamment au X[e] siècle, par le comte Hugues.

Cette église est un des plus difficiles problèmes de l'archéologie française, et les historiens ne sont pas encore parvenus à en dater avec précision les diverses parties. La question ne se pose pas pour les disgracieux piliers qui divisent l'église en trois nefs et qui sont une restauration moderne, ni pour l'abside, le clocher et le porche, qui sont des constructions du XII[e] siècle. Toute la difficulté réside dans la date à donner aux murs latéraux qui sont d'une époque beaucoup plus ancienne.

Ces murs sont revêtus d'arcatures retombant sur des corniches soutenues par deux colonnes. Au milieu des arcatures s'ouvrent de profondes niches, qui très vraisemblablement étaient destinées à recevoir les corps des martyrs et dont chacune forme une petite chapelle[2]. Cette disposition

[1] Cette charte du duc Ancemond, publiée par Le Lièvre, est un document de la plus haute valeur, car elle nous indique la date des premières constructions de l'Eglise. Si l'on suppose qu'il reste quelques parties de l'édifice saccagé par les Sarrasins, nous savons positivement de quelle époque il faut les dater.

[2] Actuellement, après les diverses restaurations faites dans l'église, dans le mur du



est rare à cette époque. Le plus souvent il n'y a qu'un autel dans l'église, et l'absence de petites chapelles latérales fait que les basiliques sont généralement closes par des murs lisses. On sait cependant par des textes qu'il y eut de bonne heure des basiliques possédant plusieurs autels; de Caumont cite un passage de Grégoire le Grand qui parle d'une église où il y avait treize autels. C'est à peu près le nombre des niches de Saint-Pierre.

Ce système de chapelles a nécessité un mode de construction tout



Cliché L. Bégule.

Saint-Pierre.

spécial. Aux murs lisses et de faible épaisseur, se substituent des murs épais et profondément entaillés, ou plus exactement une série alternée de niches et de robustes piliers qui ont 2m,60 d'épaisseur.

Si une telle épaisseur était fort bien adaptée à l'étage inférieur où s'ouvraient les niches, elle n'avait plus sa raison d'être pour les parties supérieures. Aussi l'architecte la diminue-t-il sensiblement et, par une disposition très ingénieuse, il arrête son mur à l'extérieur au-dessous de

sud, toutes les niches sont bouchées, mais la disposition des arcatures, avec les corniches et les colonnes accouplées est intacte; dans le mur du nord, les niches ont été conservées, mais on a introduit des piliers de renfort entre les colonnes pour soutenir les arcatures. Nos deux gravures permettent de se rendre compte de ces dispositions.

l'étage des fenêtres[1], et il lui donne de même un léger retrait à l'intérieur, de telle sorte que ce mur supérieur n'a plus que 1m,20, ce qui est encore une très forte épaisseur, mais telle qu'il la fallait pour soutenir une toiture ayant 15 mètres de portée. L'étage supérieur est décoré, comme la partie inférieure, par des colonnes soutenant de grandes arcatures, au milieu desquelles, à la place des niches, s'ouvrent des fenêtres.

Quel est l'âge de cette église? Il n'est pas douteux que par bien des détails, par ses arcatures, ses colonnes accouplées, ses corniches architravées, elle n'ait les plus étroits rapports avec les plus anciens édifices de la France, avec la Chapelle Saint-Laurent de Grenoble et le Baptistère de Poitiers. Mais pourrait-on préciser davantage et dire si elle leur est antérieure ou postérieure ? Avons-nous sous les yeux, dans cet édifice vénérable, la première église de Saint-Pierre construite au VIe siècle, ou faut-il admettre que les Sarrasins ont détruit de fond en comble cette église et que tout ce qui existe appartient aux reconstructions faites après le VIIIe siècle ? Les archéologues penchent pour cette dernière opinion ; mais, je voudrais toutefois, dans une question qui n'a pas encore été étudiée comme elle devrait l'être, réserver un doute en faveur de l'hypothèse de l'attribution au VIe siècle, et voici quels arguments on pourrait invoquer en ce sens.

Si on compare l'église Saint-Pierre avec la Chapelle Saint-Laurent à Grenoble qui peut nous être d'autant plus utile pour cette comparaison que les deux édifices sont dans la même région, on doit constater que Saint-Pierre, dans son ensemble, est beaucoup plus classique : il n'a encore rien de byzantin. En particulier, les épais tailloirs si caractéristiques n'existent pas ; et les chapiteaux, plus savants, conservent moins altérées les formes du chapiteau corinthien. Sans doute ce n'est pas une preuve absolue, car on pourrait dire que le caractère byzantin de Saint-Laurent est une particularité exceptionnelle, que ce style a pu ne pas être connu à Vienne, que la présence des monuments romains y maintenait les traditions classiques d'une façon plus impérieuse ; mais malgré tout c'est un argument dont il faut tenir compte.

D'autre part, il faut remarquer que dans les chapiteaux de Saint-Pierre on ne trouve aucun élément ayant les caractères de l'art du VIIIe et du IXe siècle. Et c'est un fait qui n'est pas non plus négligeable, car à Vienne, à Saint-Pierre même, dans des débris provenant de chaires, d'autels ou de clôtures de chœur, nous trouvons des plaques de marbre et un

[1] Voir au chapitre suivant, p. 111, la gravure reproduisant l'extérieur de Saint-Pierre.

chapiteau du VIIIe siècle, qui datent, à n'en pas douter des reconstructions faites immédiatement après les invasions des Sarrasins. Dès lors puisque le style du VIIIe siècle est connu et adopté à Vienne, comment expliquer qu'il ne se retrouve pas dans les chapiteaux de Saint-Pierre ? Ces chapi-



Cliché L. Begule.

Saint-Pierre.

teaux ne peuvent se classer au VIIIe siècle ; leur date probable serait la fin du Ve siècle ou le début du VIe, antérieurement à ceux de Saint-Laurent de Grenoble. J'ajouterai qu'une étude très attentive me porte à croire que ces chapiteaux, sauf un ou deux qui ont été changés, sont tous de même type et semblent bien avoir été faits dans le même temps, pour le même édifice et pour la place qu'ils occupent.

J'ajouterai un intéressant détail : c'est que les colonnes sont pour la

plupart très endommagées ; elles sont rongées, et comme fusées et réduites en chaux. Il semble que vraiment elles attestent elles-mêmes qu'elles étaient déjà là lors des incendies des Sarrasins[1].

Enfin une charte du duc Ancemond disant qu'il avait construit l'église de Saint-Pierre afin d'y recueillir les corps des saints « ut ossa sanctorum Dei requiescerent » explique très bien la construction des niches qui devaient servir de tombeaux et c'est un argument de grande valeur pour nous autoriser à penser que nous avons encore sous les yeux les murs de la primitive église du VIe siècle.

A vrai dire nous ne connaissons aucune basilique qui ait des formes semblables à celles de Saint-Pierre ; mais le motif des arcatures portées par des colonnes, motif qui se répète superbement dans l'étage des fenêtres, est si grandiose, il a une telle saveur antique, on y trouve un tel souvenir de la disposition des grands murs des théâtres romains, qu'il semble difficile de classer tardivement une œuvre d'un caractère aussi classique.

Si ces conclusions n'étaient pas erronées nous aurions donc dans Saint-Pierre de Vienne, non pas une église relativement tardive du VIIIe ou du IXe siècle, mais une église datant de la première moitié du VIe siècle, antérieure à la Chapelle Saint-Laurent de Grenoble et au Baptistère de Poitiers, et par conséquent le plus ancien des édifices religieux de la France.

A la fin du VIe siècle la décadence de l'art fut extrêmement rapide : les invasions des barbares se succèdent et détruisent peu à peu tous les souvenirs de la civilisation romaine. Il semble que le degré le plus bas ait été atteint au cours du VIIe siècle. A ce moment par suite de la pauvreté et de l'ignorance qui règnent partout on renonce à sculpter et l'on se contente de quelques traits de gravure. Les rares sarcophages que nous possédons en France du VIIe siècle, notamment la tombe de saint Andoche à Saulieu, la tombe de saint Chalon à Charenton du Cher, et la *Tombe de saint Léonien*, qui était autrefois à l'église Saint-Pierre de Vienne et qui est aujourd'hui à Saint-Maurice, nous montrent les mêmes représentations symboliques que dans le siècle précédent. Sur le sarcophage de saint Léonien, comme à Saint-Laurent, nous voyons le vase d'où s'échappent des pampres et les paons qui viennent se désaltérer à cette source de vie, mais le dessin en est d'une plus grande pauvreté.

[1] Si les chapiteaux semblent dater du Ve siècle et avoir été faits pour l'église, on peut donner aux colonnes une origine plus ancienne et supposer qu'elles faisaient partie des ruines du palais sur lesquelles le duc Ancemond avait construit son église.

A la fin du VIII[e] siècle, Charlemagne tente de mettre un terme à cette barbarie et sous ses efforts l'art connaît une véritable renaissance, renaissance qui malheureusement n'eut qu'une courte durée. Par suite de la décadence du monde latin, Charlemagne est obligé de s'adresser à Constantinople, alors seul foyer artistique de l'Europe, et l'art qu'il crée est reconnaissable aux nombreux éléments byzantins qu'il renferme.

C'est à cette date du VIII[e] ou du IX[e] siècle que nous pouvons attribuer avec certitude des fragments de pierre sculptés, au nombre d'une vingtaine, qui se trouvent dans l'église Saint-Pierre de Vienne et qui devaient faire partie d'une clôture de chœur, d'un ambon ou d'un ciborium. Ici



Cliché Duchemin.

Tombeau de saint Léonien.

nous sommes en présence de formes bien connues depuis que Cattaneo a publié son bel ouvrage sur l'*Architecture en Italie du VI[e] au XI[e] siècle*. Ce qui est très intéressant c'est de les trouver à Vienne ainsi qu'à Lyon, à Vaucluse, à Vence, à Vayson et dans d'autres régions de la vallée du Rhône, exactement semblables à celles de la même époque, que nous voyons dans toute l'Italie et spécialement à Rome et à Milan. C'est une preuve que jusqu'au X[e] siècle le style latino-byzantin a régné en France et spécialement dans la vallée du Rhône, comme en Italie.

A ce moment, par suite du haut spiritualisme qui régnait dans l'église d'Orient les artistes, réagissant contre cette imitation des formes romaines à laquelle ils s'étaient abandonnés avec trop de complaisance, renoncèrent à représenter la Divinité sous une forme humaine ; ils renoncèrent même aux représentations symboliques des animaux et ne semblèrent plus vou-

loir pour leurs décors que des formes géométriques. A l'art du IVe siècle, où nous voyons les sarcophages chrétiens se couvrir de figures à l'imitation des sarcophages païens, à l'art du VIe siècle où nous voyons toute une série de représentations symboliques empruntées au règne animal, colombes, paons, brebis, succède l'art du VIIIe siècle où dominent exclusivement des entrelacs et des formes purement géométriques. Jamais peut-être le spiritualisme ne s'est affirmé dans l'art avec une forme plus absolue et plus tyrannique.

Parmi les fragments dont nous venons de parler, il est une pièce plus





Clichés L. Bégule.

Plaques sculptées du VIIIe siècle.

précieuse que les plaques sculptées, c'est un chapiteau du IXe siècle, peut-être le seul qui existe en France de ce style. Son intérêt au point de vue de l'histoire de l'art est considérable, car il nous fait connaître une tentative très intéressante des maîtres du IXe siècle, qui cherchent à conserver le style byzantin du VIe siècle, en lui donnant des formes plus logiques. Au VIe siècle nous voyons les byzantins surmonter les chapiteaux d'un énorme tailloir, afin d'avoir une plus large assise pour supporter l'épaisseur des murs. L'artiste du IXe siècle qui a sculpté cette œuvre, tente de fondre en un seul ensemble ces deux éléments et c'est ce qui lui donne sa curieuse forme, avec une partie inférieure évasée correspondant à l'ancien chapiteau classique et une large masse supérieure correspondant au tailloir byzantin. L'idée est logique et l'effet est très satisfaisant. Quant à la décoration, elle se rattache à celle que nous avons vue à Saint-Laurent ; ce sont des feuilles, des tigettes, des raisins. Les rai-

sins sont entourés d'un listel selon une mode fréquente au IXe siècle.

Cattaneo a publié un certain nombre de chapiteaux italiens du VIIIe au IXe siècle où il semble que l'on voit comme dans le nôtre quelques tentatives en vue du même résultat (*L'Architecture en Italie du IVe au XIe siècle*, p. 107 et 193).

Toutes les sculptures dont nous venons de parler, ainsi qu'un grand nombre d'inscriptions chrétiennes, sont aujourd'hui entassées dans une petite chapelle du XIIe siècle, annexe à l'église Saint-Pierre. Quand ces fragments seront exposés et classés méthodiquement ils constitueront la plus belle collection de l'art chrétien primitif que l'on possède en France.



Cliché Duchemin.

Chapiteau du VIIIe siècle.

CHAPITRE III

L'ART ROMAN

Saint-André-le-Bas. — Porche et clocher de Saint-Pierre. — Saint-Barnard.

Quelle qu'ait été l'autorité des Évêques de Vienne pendant la période que nous venons d'étudier, elle fut plus grande encore dans la période suivante, depuis le jour (14 sept. 1032) où Rodolphe III, donna le Comté et la Ville à saint Maurice, patron de l'église de Vienne, et aux Évêqnes de cette église, jusqu'à celui où l'Archevêque Jean de Poitiers fit hommage de ses possessions au dauphin Louis, le futur Louis XI. Le pouvoir temporel des Évêques a duré plus de quatre cents ans ; il atteignit son apogée au milieu du XIIIe siècle, avec l'évêque Jean de Bernin, qui construisit le château de la Batie, dont les ruines font un effet si pittoresque au-dessus de la ville de Vienne.

En France, après la longue période des temps chrétiens primitifs, si troublée par les invasions des barbares et les guerres intestines, surtout après la période néfaste du Xe siècle, il y avait bien des ruines à combler, il y avait toute une société à reconstituer. A partir de ce moment on peut dire qu'un ordre social nouveau apparaît ; les diverses nations de l'Europe se forment et partout on voit se créer des écoles d'art qui, tout en s'inspirant d'une pensée unique, la pensée chrétienne, se servent de formes différentes, adaptées au climat, au sol, aux mœurs de chaque nation.

Pendant la période que nous venons d'étudier l'art avait une surprenante unité, le grand prestige de Rome et de Byzance dominait toute l'Europe chrétienne. Les œuvres que nous avons vues à Grenoble et à Vienne, la chapelle Saint-Laurent et les plaques de marbre de Saint-Pierre ne sont en Dauphiné qu'une importation d'un art étranger. A celui qui ne le saurait pas, rien ne pourrait faire deviner leur pays d'origine, et dire pourquoi elles sont dans la vallée du Rhône plutôt que dans une vallée d'Italie. Désormais il n'en sera plus de même et nous allons voir

surgir partout, dans toutes les grandes nations d'Europe et jusque dans les plus petites provinces, des formes d'art ayant des caractères très nettement individualisés.

Le XIIe siècle fut une période d'une extraordinaire fécondité, une période où l'on vit partout des esprits hardis chercher et trouver des



Cliché Duchemin.

Clocher et abside de Saint-André-le-bas.

formes nouvelles ; formes très différentes les unes des autres, jusqu'au jour où l'art gothique sembla avoir résumé et incarné toutes les aspirations du monde chrétien, et où ce style, créé en France, s'étendit dans toute l'Europe.

A Vienne même, où les restes des monuments romains donnaient des exemples à suivre en même temps que des matériaux à réutiliser, on voit apparaître un style spécial que l'on pourrait appeler le style de la vallée du Rhône, et qui se distingue du style des autres provinces de la France

par son caractère classique. Dans l'*Église de l'Abbaye de Saint-André-le-Bas*, qui malheureusement n'a jamais été terminée, on remarquera partout un intéressant emploi des formes romaines, à l'intérieur des colonnes et des pilastres cannelés, à l'extérieur une belle corniche surmontant les murs latéraux.

Cette église a été construite en 1152, ainsi que l'indique une inscription placée près de la porte d'entrée : mais les voûtes gothiques qui couvrent



Cliché Didier-Blanchard.

Intérieur de Saint-André-le-bas.

la nef sont d'une époque plus tardive. On peut supposer que l'église était primitivement couverte en bois.

A l'extérieur le chevet présente un magnifique ensemble décoratif ; mais l'architecte l'a construit arbitrairement, sans le faire dépendre de la silhouette de son édifice. Après avoir disposé les trois fenêtres qui éclairent l'intérieur de l'église, il surélève les murs latéraux, de façon à terminer cette partie par une grande ligne horizontale. Et cette solution se justifie par l'heureux effet que produisent les grandes arcatures qui, en se prolongeant sur le clocher, l'unissent plus intimement à l'église. Ce système qui a pour conséquence d'accorder une place si prépondérante aux lignes horizontales, est bien une conception des pays méri-

dionaux, où les traditions de l'art classique furent toujours un obstacle au plein épanouissement des formes ascendantes de l'art gothique septentrional.

Le clòcher, avec la disposition de ses fenêtres et de ses corniches marquant nettement la division des étages, est une œuvre d'un très beau style qui a de grandes analogies avec les clochers de la ville de Rome, et notamment avec ceux de Sainte-Cécile, de Saint-Georges au Vélabre, ou de Sainte-Marie in Cosmedin.



Cliché Duchemin.

Saint-Pierre.

L'abside actuelle, très mal construite, paraît être une réfection de l'abside primitive. Elle dépare, par sa vulgarité, ce magnifique ensemble.

L'église de Saint-André-le-Bas serait digne d'une monographie très détaillée, analysant tous ses curieux détails, les incrustations en ciment coloré, le riche décor des fenêtres bordées de colonnes portées par des animaux dans une forme toute italienne, l'originale et grandiose disposition des arcs-boutants, sans compter tous les motifs ornementaux qui sont prodigués sur les parois de l'église.

D'une époque voisine, un peu plus tardive sans doute, datent un certain nombre de restaurations ou d'additions faites à l'*Église Saint-Pierre* notamment un porche, et un clocher au milieu de la façade qui rappelle

les dispositions du clocher de Saint-André. Du XIIe siècle date également la petite chapelle à croix grecque, surmontée d'une coupole octogonale, qui s'ouvre dans l'église, à droite du chœur. C'est dans cette chapelle



Cliché Ch. Giraud.

Portail de Saint-Barnard.

que sont actuellement réunis tous les débris d'inscriptions ou de sculptures des premiers temps chrétiens.

Les influences romaines dans la vallée du Rhône s'exercent non seulement sur les éléments architectoniques, tels que colonnes, pilastres, architraves, mais aussi sur la sculpture, spécialement sur la sculpture de la figure humaine, qui avait été si longtemps délaissée et qui eût au

XII[e] siècle une brillante floraison, grâce aux nombreux modèles laissés dans la vallée du Rhône par les monuments antiques et par les sarcophages chrétiens.

C'est à Arles, dans l'Église et le Cloître de Saint-Trophime, et tout près d'Arles, à l'Abbaye de Saint-Gilles, que l'on voit, soit dans l'architecture, soit dans la figuration sculptée, les plus magnifiques exemples de ce style qui remonta jusqu'en Dauphiné, et dont l'*Abbaye de Saint-Barnard*, à Romans, est, un très beau spécimen. L'Abbaye fut fondée, au commencement du IX[e] siècle par Saint-Barnard, archevêque de Vienne, qui, après une vie passée au milieu des troubles politiques, vint chercher le repos dans la solitude de la vallée de l'Isère et, près de son confluent dans le Rhône, fonda un monastère où il finit ses jours. Le style des constructions qu'il édifia, avait une telle ressemblance avec le style des anciens édifices romains qu'il voulut, dit-on, marquer cette ressemblance en leur donnant le nom de Romans, nom qui a été conservé par la petite ville qui s'est construite près de l'Abbaye. A partir du X[e] siècle le Monastère jouit d'une grande richesse et au XII[e] siècle les moines édifiaient la magnifique église que nous admirons encore. L'église actuelle, sauf le transept, le chœur et les voûtes qui ont été reconstruits à l'époque gothique, est l'église du XII[e] siècle. Les murs remarquables par la beauté des arcatures et des chapiteaux, présentent de larges surfaces planes, qui autrefois étaient toutes couvertes de peintures. On entrait dans l'église par un vaste porche qui est malheureusement détruit ; il ne subsiste plus que les sculptures qui décorent les montants du portail ; mais ces sculptures comptent parmi les morceaux les plus précieux de l'art français. Elles comprennent, de chaque côté, deux figures placées entre des colonnes et surmontées d'une frise grandiose. Les frises et les colonnes sont entièrement couvertes d'ornements dont la beauté ne peut s'expliquer que par l'influence de modèles classiques.

CHAPITRE IV

L'ART GOTHIQUE

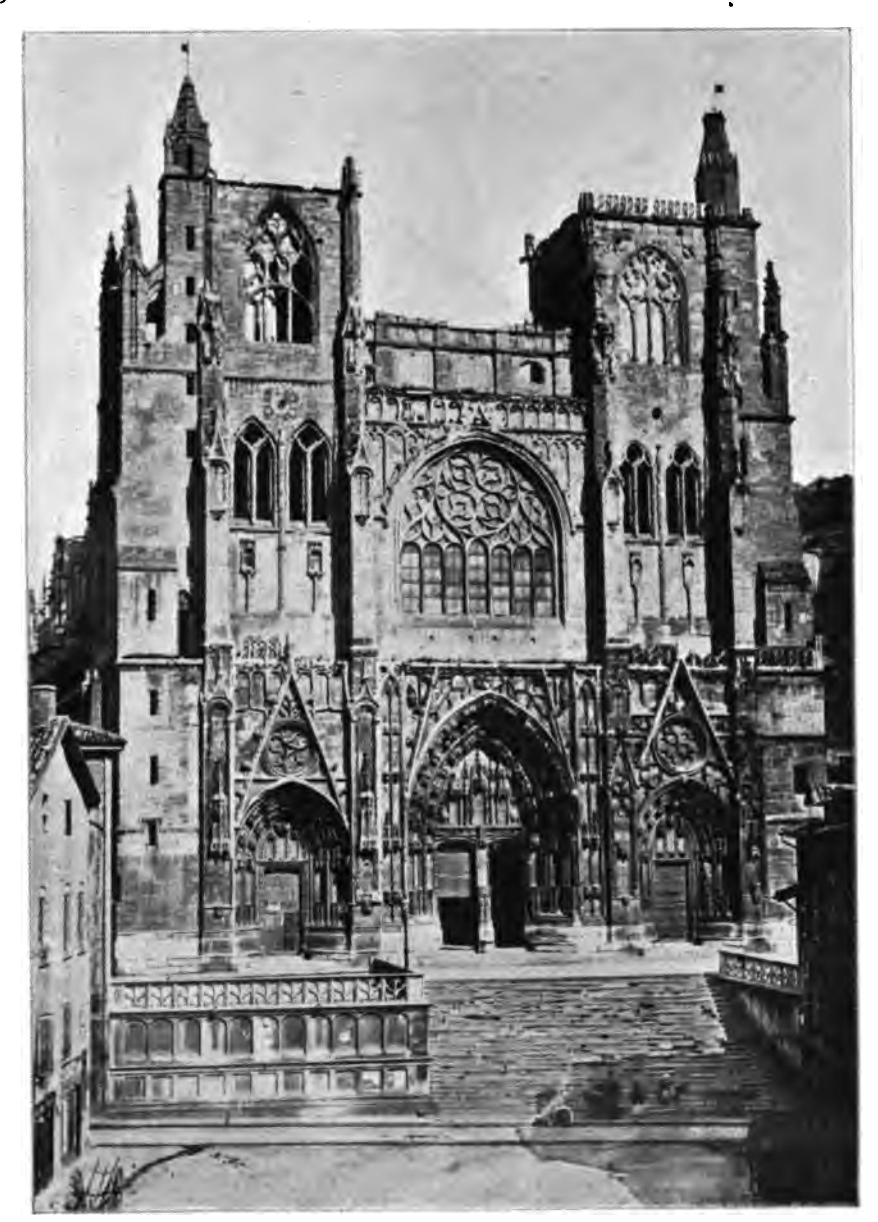
Saint-Maurice, cathédrale de Vienne. — Peintures de Saint-Chef. — L'Église de l'Abbaye de Saint-Antoine.

La fondation de la cathédrale de Vienne remonte au temps de l'évêque saint Edoald qui, en 718, la dédia à saint Maurice. De cette église, qui fut successivement agrandie par Charlemagne, remaniée au xe siècle par saint Théobald et un siècle plus tard par saint Léger, église dans laquelle, l'archevêque de Vienne, Guy de Bourgogne, reçut, en 1119, la tiare pontificale, en prenant le nom de Callixte II, il ne subsiste pour ainsi dire plus rien : peut-être quelques parties du mur de l'abside, et un ou deux fragments décoratifs du IXe siècle représentant des entrelacs qui sont enchassés dans la face nord de l'église. Le siège épiscopal, qui est placé au fond de l'abside, derrière le maître-autel, pourrait également remonter au IXe ou au Xe siècle.

La cathédrale actuelle fut commencée au XIIe siècle et de l'église construite à ce moment il subsiste encore d'importantes parties, notamment la moitié de la nef centrale. Au XIIIe siècle le chœur fut reconstruit : au XIVe siècle on ajouta quatre travées à l'église et au XVe siècle on éleva la façade ; de telle sorte que cette cathédrale présente cette singulière particularité que sa partie la plus ancienne est sa partie médiane, soit les sept premières travées à partir de la limite du chœur. Dans le sens de la hauteur, la construction de l'époque romane fut refaite au-dessus du triforium, lorsqu'au XIVe siècle on remania toutes les parties supérieures pour leur donner un caractère uniforme. Peut-être pourrait-on se rendre compte de ce qu'était la primitive cathédrale de Vienne d'après celle d'Autun qui est sensiblement de même époque et de même style et qui est conservée dans sa forme première.

A la cathédrale de Vienne, comme à Autun, nous trouvons des formes qui sont très particulières de l'architecture de la vallée du Rhône,

région où les traditions romaines sont restées très vivaces, et qui se ren-



Saint-Maurice.

contrent depuis la Bourgogne jusqu'à la Méditerranée. C'est, dans les éléments de la construction, l'emploi des colonnes et des pilastres cannelés, et, dans la décoration, un grand luxe de sculptures, notamment sur les

chapiteaux qui sont couverts de figures. Nulle part en France cet art des chapiteaux historiés n'a eu un plus riche développement que dans la vallée du Rhône et dans les régions avoisinantes, telles que l'Auvergne et le Languedoc. La richesse de ce style est due sans doute à l'influence de la puissante abbaye de Cluny.

Il subsiste une autre partie intéressante de l'église du XIIe siècle, la galerie extérieure qui surmontait les murs de la nef centrale. Ces galeries avaient été adoptées dans le style roman pour orner la partie des murs comprise entre la naissance des voûtes et l'appui de la toiture. Le système gothique, en modifiant la disposition des voûtes, ne laissa plus de place pour cette décoration qui disparut. Aussi lorsqu'à la cathédrale de Vienne on substitua le système ogival aux voûtes en berceau continu, il fallut supprimer ces galeries. Par bonheur, l'architecte ne les détruisit pas, il se contenta de les déplacer, en les reportant au-dessus du mur des chapelles latérales. Nous avons ainsi sous les yeux un des plus beaux exemples qui subsistent de ces galeries terminales du XIIe siècle ; mais en le regardant il convient de signaler la curieuse anomalie de construction qui nous montre des chapelles du XIVe siècle surmontées de galeries du XIIe.

Nous avons encore dans l'église, malheureusement placées de manière qu'on ne puisse pas les voir, dans le vestibule obscur et étroit d'une porte latérale, trois statues qui faisaient partie d'une porte du XIIe siècle. Ce sont de précieuses sculptures qui complètent la série peu nombreuse de statues que nous possédons de la première moitié du XIIe siècle.

Au XIIe siècle appartient enfin un morceau de sculpture représentant les signes du *Zodiaque* qui est d'une beauté d'exécution et d'une richesse inventive tout à fait exceptionnelles. On sait combien furent nombreuses les représentations du zodiaque dans nos églises du moyen âge. C'était un des motifs de l'antiquité que le Christianisme pouvait s'assimiler le plus facilement ; il entrait bien dans son idée de faire de la décoration des cathédrales comme une encyclopédie de la science humaine. Au premier rang devait être placée la représentation du grand cycle des Saisons et des Mois ; et, tout d'abord, dans les églises chrétiennes le Zodiaque fut représenté seul, puis, au fur et à mesure que le souvenir des formes antiques s'effaça, on pensa qu'il fallait expliquer au peuple ces signes et on mit, à côté d'eux, la représentation des travaux des mois. A Paris, sur le pilier de la porte de la Vierge, on voit, d'un côté les signes du Zodiaque et de l'autre les travaux des mois. A Autun, sur l'archivolte de la porte centrale le Zodiaque alterne avec les Mois. Plus tard enfin les signes du Zodiaque disparurent et seuls subsistèrent les travaux des mois. Le

Zodiaque de Vienne doit être considéré comme un des plus anciens qui nous soient parvenus. Cette œuvre pour laquelle l'artiste avait peut-être un modèle antique est d'un art supérieur à toutes les sculptures du XIIe siècle



Cliché L. Begule.

Saint-Maurice. Intérieur.

que nous trouvons à Vienne ; elle a une saveur toute classique. Dans les Gémeaux on remarquera l'habile disposition des deux figures, la souple inclinaison des membres, la science de dessin d'un pied vu en raccourci l'indication savante des muscles. Les mêmes qualités, notamment la même science du mouvement, se voient dans la figure nue du Verseau, et dans



Cliché L. Bégule.

Zodiaque à Saint-Maurice.

celle du Sagittaire, si savamment indiquée dans un mouvement de torsion en arrière. Le sculpteur très artiste, qui a fait cette œuvre, ne se contente pas de représenter un à un les signes du Zodiaque ; quand il le peut, il cherche à les unir et à composer une petite scène. Les Poissons, par exemple, semblent sortir de l'eau que répand le Verseau ; le Sagittaire ne brandit pas inutilement son arc, il se retourne pour viser le Capricorne, et le Capricorne, le flanc percé d'une flèche, s'affaisse et laisse tomber sur son cou flexible sa tête aux yeux déjà voilés par la mort.

On remarquera une très curieuse particularité, c'est une croix avec le monogramme du Christ qui est placée au milieu du Zodiaque. Cette forme qui est très caractéristique de l'art du VIe siècle, se retrouve quelquefois mais très exceptionnellement au cours des siècles suivants. Au XIIe siècle elle est extrêmement rare. En Dauphiné on en connaît un second exemple sur un autel de Die.

Le Zodiaque de Vienne, tel que nous le voyons aujourd'hui, commence par le signe du Verseau, mais cela vient de ce qu'il a été remanié. Primitivement, il commençait bien, comme tous les Zodiaques, avec le signe du Bélier ; et plus tard, sans doute lorsque le commencement de l'année fut fixé au 1er janvier, on déplaça deux signes afin de faire débuter le Zodiaque par le Verseau, signe de Janvier. Actuellement, la Croix n'est pas au milieu du Zodiaque, ce qui semble inexplicable ; mais si l'on reportait à leur vraie place les deux signes du Verseau et des Poissons, on verrait que la Croix se trouve très exactement au milieu du bas-relief.

En arrivant au XIIIe siècle nous trouvons deux importants groupes de sculptures : l'un, placé sur une porte intérieure de la nef de gauche, représente en demi-relief, l'*Entrevue du roi Hérode et des Mages;* l'autre placé dans la nef latérale de droite, représente, en figures en plein relief, *l'Adoration des bergers*.

Au milieu du XIIIe siècle on construisit le chœur qui comprend une abside et deux travées d'avant-chœur, rappelant ainsi les principales dispositions du chœur de Saint-Jean de Lyon, mais avec des formes beaucoup plus élégantes et plus légères. Il se compose d'un soubassement


Cliché L. Bégule.

Zodiaque à Saint-Maurice.

surmonté de sept grandes baies en tiers point, puis d'un triforium aveugle et enfin de grandes et larges fenêtres s'ouvrant sur une galerie extérieure.

Le chœur était autrefois couvert de peintures ; on devine encore quelques figures, notamment des Anges à mi-corps qui rappellent ceux du chœur de Romans. Dans la chapelle de Saint-Mamert, quelques fresques mieux conservées datent du XVIe siècle : elles représentent le *Martyre de Saint-Étienne* et une *Procession.*

Notons à ce propos que depuis le XIIe siècle jusqu'à la Renaissance il y eut une école de peinture très prospère en Dauphiné, malheureusement les œuvres qui subsistent sont peu nombreuses.

A Romans, des peintures très importantes décoraient les murs de l'Église du XIIe siècle, mais elles s'effacent de plus en plus et actuellement elles sont à peine visibles.

A *Saint-Chef*, une chapelle du transept, fondée dans la seconde moitié du XIIe siècle, contient des fresques qui sont tenues au nombre des plus précieuses que nous possédions pour l'histoire de l'art français. Sur la voûte en arc de cloître de la chapelle, le peintre a représenté le Paradis. Le Christ au centre, dans une auréole, est entouré d'un chœur d'anges ; au-dessous sont groupés les saints. Sur l'un des petits côtés est représentée la Jérusalem céleste, sous la forme d'un palais, dominé par l'Agnus Dei, dans un nimbe circulaire ; de l'autre côté est la Sainte Vierge. Le Père éternel est représenté sur la voûte de l'abside.

On remarque dans ces fresques une admirable entente de la composition. On sent que l'on est en présence d'écoles qui depuis longtemps décorent les vastes murailles des basiliques et ont dû résoudre le problème des grandes ordonnances. Dans les parties inférieures ce sont des figures isolées, composant une espèce de frise : au centre, dans la partie principale, les figures se groupent, se resserrent, forment une masse puissante ; et, dans le haut, un groupe plus petit sert de couronnement. Il est difficile de diviser plus habilement les espaces sans monotonie et sans confusion.

Il est regrettable que les vitraux de Saint-Maurice n'aient pas été mieux conservés. Il ne subsiste plus que quelques figures dans les fenêtres du chœur, qui datent du XVe siècle.

Peintures de l'église de Saint-Chef.

Mais si les peintures et les vitraux de Saint-Maurice ont beaucoup souffert, il n'en est heureusement pas de même des incrustations du chœur que M. Bégule, dans son ouvrage, *Les incrustations décoratives des Cathédrales de Lyon et de Vienne*, a soigneusement étudiées en en montrant tout l'intérêt et toute la beauté. Deux frises en marbre incrustées de ciment d'un ton brun rougeâtre décorent ce chœur, l'une au-dessous et l'autre au-dessus du triforium. M. Bégule décrit ainsi les motifs représentés :

« Dans la frise inférieure des palmettes bien découpées, réunies les unes aux autres par des bracelets encadrent des motifs bizarres, mais rendus avec précision. Ici une tête de cheval bridée, avec une crinière irréprochablement peignée; là, un arbuste couvert de feuilles et de fruits. Plus loin, des insectes ou des crustacés, reproduits avec des proportions relativement colossales. Un insecte énorme a l'air d'un pou, dessiné avec un véritable réalisme : on dirait le décalque d'un grossissement microscopique. Les têtes humaines, les Janus bifrons et à trois visages, comme à Lyon, se retrouvent nombreux ici.

« La frise au-dessus du triforium est divisée en neuf motifs différents.

La plupart sont composés de bouquets de feuillages, ou de rinceaux : dans l'interprétation des feuilles de cresson et d'autres plantes communes, le graveur sur marbre s'est montré aussi habile que les sculpteurs de son temps. Des têtes d'hommes et d'animaux, heureusement mélangées à ces compositions, leur prêtent beaucoup de variété et de vie. Au centre au-dessus du trône archiépiscopal, des bustes de rois couronnés et d'évêques mitrés alternent deux à deux dans des arcatures en tiers point. Signalons



Cliché Duchemin.

Saint-Maurice. Porte latérale du bas côté nord.

encore des lions affrontés, des chimères, des dragons enfermés dans des cercles, des centaures et des centauresses se décochant les traits de leurs arcs. Plusieurs de ces motifs, tout orientaux ont pu être copiés d'après des étoffes d'origine persane et byzantine comme celles qui étaient alors si nombreuses dans les sacristies et les trésors des églises. »

D'autres incrustations de même nature se voient à Vienne dans l'église de Saint-André-le-Bas. Là on trouve un très curieux emploi de ces incrustations que M. Bégule a été le premier à signaler, c'est la décoration, non plus seulement des frises, mais des colonnettes qui encadrent les fenêtres.

Ces incrustations de ciment sont très rares en France. M. Bégule ne les a retrouvées, en dehors de Vienne, que dans le Mausolée de Saint-Lazare à Autun et dans quelques fragments du Musée du Puy.

Au XIVe siècle on continua à faire de grands travaux à Saint-Maurice, on éleva les chapelles, en les englobant dans les contreforts, et l'on construisit la curieuse porte latérale du bas côté nord, où l'on trouve réunis des fragments appartenant aux époques les plus diverses de l'art. Le linteau de la porte, décoré par des rinceaux et un vase avec des lions affrontés, est un fragment de sculpture romaine, un des plus beaux qui subsistent à Vienne. L'archivolte est un morceau du XIIe siècle et les fines colonnettes avec leurs gracieux chapiteaux sont du XIVe siècle. A l'intérieur, dans l'embrasure de cette porte on voit deux fûts de colonnes romaines, cannelés en spirales, et deux chapiteaux qui peuvent être considérés comme de parfaits exemplaires de l'art du XIVe siècle.


Cliché Duchemin.
Porte de la chapelle de Virieu.

A la fin du XIVe siècle, on construisit les quatre dernières travées de la nef, on prolongea les arcades du triforium qui n'existaient que dans le chœur, on reprit la voûte de toute l'église pour l'élever à la hauteur de celle du chœur, et l'on fit de nouvelles chapelles, soit dans l'Eglise, soit dans le cloître attenant. Nous publions une jolie porte, seul fragment qui subsiste de la Chapelle de Virieu.

Dans la chapelle de Saint-Pierre et Saint-Paul, fondée en 1499, on voit deux niches accouplées, qui sont les restes du Tombeau de Pierre de Nailhac. chanoine de Saint-Maurice et d'Antoine de Nailhac, son père. Ce sont de très intéressants spécimens de l'art gothique à la dernière phase de son évolution.

Mais surtout au XVe siècle on entreprit la construction de la façade



Cliché L. Bégule.

Saint-Maurice. Porte principale.

dont les travaux durèrent pendant tout un siècle et ne furent interrompus que vers 1530.

Lorsqu'on allongea l'église, en l'augmentant de quatre travées, il fallut pour remédier à la pente du sol construire une vaste terrasse. Une même

nécessité a conduit les Antonins à édifier les gigantesques soubassements



Cliché L. Bégule.

Saint-Maurice. Détail de la Porte principale.

sur lesquels se dresse la façade de l'église de Saint-Antoine. Ces dispositions qui sont très belles, mais très coûteuses, et qui toujours ont été inspirées par des nécessités de constructions sont très rares en France. On en trouve un bel exemple en Belgique, à l'Église Sainte-Gudule à

Bruxelles. La terrasse de Saint-Maurice surélevée de 25 marches domine



Cliché L. Bégule.

Saint-Maurice. Détail de la Porte principale.

majestueusement le cours du Rhône et constitue un admirable péristyle en avant de la façade.

Cette splendide façade, qui est le chef-d'œuvre de l'art dauphinois n'a pas été entièrement achevée ; elle fut arrêtée au premier étage des tours, qui ne reçurent pas leurs flèches. Les matériaux employés à la construction sont de qualités différentes ; la partie inférieure qui est en pierres dures a admirablement résisté aux injures du temps, n'ayant d'autres dégâts que ceux provenant de la main des hommes. La partie supérieure, au contraire, construite en molasse, a beaucoup souffert de la pluie et du gel, et un incendie a achevé d'en détruire toutes les finesses décoratives. Ce n'est plus qu'un squelette.

Dans la disposition générale, il faut noter la régularité du plan, la parfaite symétrie des deux clochers, avec leur double étage de fenêtres : dans le bas deux fenêtres accouplées et dans le haut une seule ouverture, dans la disposition même que l'on voit au *Campanile* de Florence. On remarquera aussi le peu de relief des différentes parties de cette façade. Il y a là un vif contraste avec les puissants ressauts des œuvres gothiques du nord de la France, et comme un souvenir du mur uni des anciennes basiliques. Seuls, quatre légers et étroits pilastres marquent par leur saillie la division des nefs.

Dans l'art gothique, comme dans tous les arts, on voit les formes évoluer selon des lois logiques, tendant toujours à se développer de manière à produire leur maximum d'effet, à exprimer avec plus de force la pensée qui les inspire. Les architectes gothiques cherchent à augmenter la lumière et pendant plusieurs siècles nous voyons leurs efforts tendre à agrandir de plus en plus les ouvertures ; et c'est ainsi qu'ils aboutissent à des fenêtres telles que celles de la façade de Saint-Maurice.

Une autre de leurs recherches consiste à donner une unité de plus en plus grande à leurs façades, à en rassembler, pour ainsi dire, tous les éléments afin d'en composer un motif unique. C'est ainsi qu'ils furent surtout préoccupés du désir de réunir les deux éléments principaux de la façade, les portes et les fenêtres. A Paris, la porte de la cathédrale s'ouvrait simplement, brutalement, tout isolée. A Amiens, la porte s'avance, s'élargit et un fronton surmonté de statues la couronne. A Reims l'évolution s'accentue ; le fronton grandit, s'ajoure et déjà tente de s'élever jusqu'à la fenêtre centrale. Le gable est créé et il va aller sans cesse en se développant pour atteindre à ces formes prodigieuses de hardiesse dont la cathédrale de Rouen nous a conservé le plus bel exemple, nous permettant de reconstituer ce que devait être le gable de la cathédrale de Vienne avant sa destruction.

Pour se rendre bien compte de l'effet général de cette façade, il faut

par la pensée, rétablir la corniche ajourée au-dessus de la porte, continuer les pilastres qui mettaient de légers ornements sur le mur nu qui borde la fenêtre et enfin, surtout, il faut prolonger le gable ajouré qui devait s'élever jusqu'au sommet de la fenêtre ; ainsi constituée toute cette partie centrale prenait son importance, et s'imposait aux yeux avec une majesté qui formait un heureux contraste avec la simplicité des portes latérales.



Cliché L. Bégule.

Saint-Maurice. Détail de la Porte principale.

Avant d'étudier chaque porte séparément, nous remarquerons la décoration générale des tympans qui est la même dans les trois portes. Au début les gothiques n'avaient employé pour cette décoration que des bas-reliefs, et tant qu'ils n'eurent à décorer que des tympans de petites dimensions, ils purent sans difficulté y sculpter un motif unique. Plus tard, ils furent conduits par l'importance que prirent les tympans dans les portes des grandes cathédrales gothiques à les diviser en plusieurs zones ; nous en voyons jusqu'à cinq dans les portails latéraux à Reims et à Amiens ; et l'art en s'émiettant ainsi tendait à perdre de sa grandeur. Soit que les architectes se fussent rendu compte de cet inconvénient, soit qu'ils eussent trouvé que les formes du bas-relief n'étaient pas assez brillantes et ne s'accordaient plus suffisamment avec le riche décor de leurs façades, ils en arrivèrent à renoncer aux bas-reliefs pour les remplacer par des sta-

tues enfermées dans des niches. Ils trouvaient, dans le fouillis d'ornements dont ils décoraient ces niches, et dans la forte saillie des statues, de puissants effets d'ombre et de lumière qui par leur richesse se raccordaient avec toutes les dentelures dont leurs édifices étaient parés. Dans les portes de Vienne et dans la porte centrale notamment nous avons un des plus magnifiques exemples de cette forme de l'art gothique à la dernière période de son évolution. On voit des dispositions semblables dans quelques églises du XVe siècle, et notamment aux portes de Beauvais.

D'autre part, en plaçant une statue au centre du tympan, et en l'entourant des sculptures des archivoltes, l'artiste pouvait ordonner des motifs d'une grande unité. C'est ainsi que, dans les portes latérales, l'une avec la statue de la Vierge, l'autre avec celle du Christ, toutes les deux entourées d'anges, l'artiste a représenté l'Assomption et l'Ascension.

Dans les trois portes de la façade on peut distinguer quelques nuances de style. La porte la plus ancienne est celle de droite qui se rattache encore à l'art du XIVe siècle. Dans la porte de gauche nous voyons des signes d'un art plus récent, par exemple dans les pilastres où le décor architectural a été supprimé pour faire une place plus grande aux niches enfermant des statues, et où les sculptures sont d'un art moins robuste, mais plus délicat. On remarquera aussi le linteau de la porte qui se termine par une section d'arc et non plus par une ligne droite. La porte la plus récente est la porte centrale où nous trouvons des formes tardives qui n'existaient pas dans les portes latérales, par exemple les colonnes torses qui soutiennent le baldaquin dans le tympan central, les moulures avec de multiples pénétrations et les colonnettes sans chapiteaux qui se relient sans interruption aux bandeaux des archivoltes.

Dans les grands siècles chrétiens, le portail central était toujours réservé au Christ ; seuls les portails latéraux étaient consacrés aux saints. Ici, au contraire, les portails latéraux sont donnés au Christ et à la Vierge, tandis que la place centrale est attribuée au patron de l'église, à saint Maurice. La statue de saint Maurice était répétée trois fois, si nous en croyons ceux qui ont vu l'église avant ses dévastations, au trumeau et dans le tympan de la porte centrale et au sommet de la façade. C'est ici la manifestation de ce culte des saints qui prit tant d'importance au XVe siècle, culte d'un sentiment si humain, qui plaisait aux fidèles, en créant des intermédiaires entre la terre et le ciel.

Toutefois si la statue de saint Maurice tient la place d'honneur dans le portail central, ce portail ne lui est pas réservé tout entier. Les voussures sont consacrées au Christ. Une rangée de sculptures représente des

scènes de la vie du Christ, et une autre des scènes de l'ancien testament analogues à celles de la vie du Christ qui leur correspondent. Dans la représentation de ces scènes, nous voyons les formes d'un art qui se manifesta au XIVe siècle et prit plus d'importance encore au XVe siècle. Il ne s'agit plus, comme au début de l'art gothique, de sculpter sur les archivoltes des figures isolées en faible relief; l'artiste, obéissant à la loi tyrannique de l'évolution, augmente ses ressources expressives et com-



Cliché L. Bégule.

Saint-Maurice. Porte de droite.

plique tous ses moyens d'exécution. Aux figures isolées succèdent des scènes, aux bas-reliefs des statues en ronde bosse. Ce sont des tours de force d'habileté que ces groupes dont nous voyons un si beau spécimen à Vienne et qui peuvent se rattacher à d'autres groupes semblables, à ceux de la cathédrale de Nantes ou à ceux plus anciens de la cathédrale de Strasbourg. Ces groupes que complète si bien le riche encadrement des supports, des baldaquins et des cordons de l'archivolte, tout sculptés à jour comme des dentelles, produisent un effet de richesse qui ne peut être surpassé. Il y a là un art nouveau, tout différent de l'art du XIIIe siècle. Et si le premier est incomparable par la simplicité des moyens, la gravité

de la pensée, la noblesse du style, on ne peut s'empêcher d'admirer aussi les artistes si habiles à transformer leur art pour lui faire exprimer des idées nouvelles et pour substituer à la solennité du XIII[e] siècle toute la richesse et tous les sourires de l'art du XV[e].

Nous publions plusieurs gravures qui donneront une idée de l'ensemble et des détails de cette magnifique décoration, de l'effet magique de ce grand portail, dont la beauté n'est qu'à peine diminuée par la destruction de ses grandes statues et qui nous éblouit par la série des sculptures de ses trois archivoltes, par les motifs si compliqués et si clairs de ses groupes en ronde bosse que soutiennent, qu'entourent comme des cadres de dentelles, des baldaquins, des pinacles, des moulures à jour.

Comme détail de sculptures il faudrait tout citer. Je me contenterai de signaler le beau motif de la *Descente du Christ aux enfers* qui est d'une étonnante majesté et d'une prodigieuse invention artistique. Où trouver un motif plus original que cette figure de Christ qui se dresse si noble, si majestueuse, et à laquelle fait un si vif contraste cette gueule béante qui représente l'enfer et qui, dans ses crocs, laisse entrevoir, agenouillés, humbles de reconnaissance, les malheureux que le Christ vient délivrer? Donatello, qui a représenté le même sujet dans ses chaires de San Lorenzo eut applaudi à une fantaisie que l'Italie du XV[e] siècle ne connaissait plus.

Mais ce sont surtout les idées riantes qui dominent sur cette façade et principalement dans les deux portes latérales, dans ces compositions exquises, où les groupes d'anges font un si radieux cortège au Christ et à la Vierge Marie. Ce n'est plus ici, comme au XIII[e] siècle, une série de figures d'anges religieusement inclinées, les mains jointes, dans le calme et l'immobilité de figures célestes; les anges sont descendus du ciel et sont venus parmi nous; ils sont entrés dans nos églises, et ont pris le vêtement de nos enfants de chœur. Ils se sont groupés deux à deux, tenant à la main l'encensoir, le bénitier, le livre de chant, les bouquets de roses, et ils chantent, s'accompagnant sur la harpe, la viole ou la cithare. Je ne sais pas s'il existe des figures d'enfants plus dignes d'être rapprochées de celles que Luca della Robbia a fait chanter sur la *Cantoria* du Dôme de Florence. A Vienne, comme à Florence, ce sont des chœurs d'anges musiciens qui entourent le Christ et la Vierge. Dans le portail de droite, on remarquera le soin avec lequel l'artiste a figuré et varié les instruments de musique. Il n'existe nulle part ailleurs une plus intéressante représentation des instruments de musique de la première moitié du XV[e] siècle.

A côté de ces groupes il faut citer les deux petits anges qui, placés au-dessus de la niche de la Vierge, tiennent dans leurs mains la couronne qu'ils vont poser sur sa tête. Ils volent, rapides ; le vent colle sur leurs membres une légère tunique et leurs longues ailes effilées les font ressembler à des oiseaux descendant du ciel. C'est là une œuvre vraiment divine et sans rivale ; c'est tout le charme des florentins, mais avec un caprice et une richesse décorative que seul l'art français du XV[e] siècle a possédés à un tel degré.



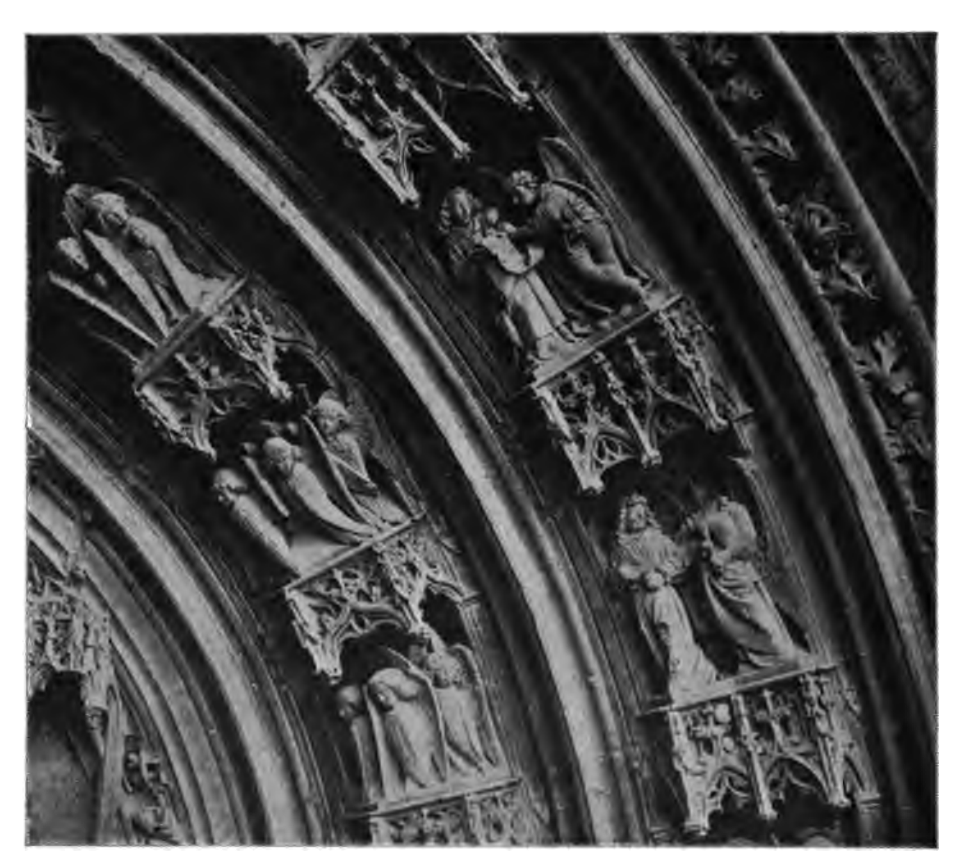
Cliché L. Bégule.

Saint-Maurice. Porte de gauche.

Le portail de gauche de Saint-Maurice, avec ses deux rangs d'archivoltes, représentant des groupes d'Anges, les uns enveloppés dans leurs petites ailes, comme des oiseaux dans un nid, les autres groupés deux à deux, et faisant leur office d'enfants de chœur, avec son tympan, dont les niches sont malheureusement vides de leurs statues, mais qui a conservé toute sa parure ornementale et surtout l'étonnante merveille des Anges porte-couronne, est une œuvre que l'on peut vraiment considérer comme sans rivale.

Il serait bien difficile de dire quels liens unissent l'art de Saint-Maurice de Vienne à l'art italien du XV[e] siècle. Mais c'est certainement le même esprit qui anime le sculpteur de Vienne, et les della Robbia, les

Ghiberti, les fra Angelico, c'est la même recherche passionnée de tendresse et d'amour, un même élan des âmes trouvant leur idéal dans le culte de la Vierge. C'est le même esprit, le même poème d'allégresse, mais chanté toutefois sur des modes divers. Ici toutes les traditions gothiques sont conservées ; et qui pourrait dire que ces traditions, avec tout l'éclat de



Cliché L. Bégule.

Saint-Maurice. Détail de la porte de gauche.

leur décor, avec toute leur richesse et leur complexité ne se prêtent pas mieux encore à cette évocation de la joie du ciel, que l'art plus mesuré, plus sobre dans lequel les souvenirs classiques enfermaient l'âme italienne. Plus savant, plus parfait dans la recherche de la beauté corporelle, l'art italien ne surpasse pas l'art dauphinois dans la tendresse naïve des expressions et des attitudes, ni surtout dans la composition de ces riches ensembles que l'architecte dispose comme des couronnes de fleurs autour de la Vierge Marie.

Si l'art français a si merveilleusement exprimé au XVe siècle les idées de bonheur, la joie de vivre, il faut en chercher les raisons dans les conditions sociales de la France. Après les terribles douleurs de la guerre de Cent ans, ce fut, dans ce pauvre pays désolé, comme une vraie résurrection. Jamais peut-être en France on ne se sentit renaître à la vie avec plus d'allégresse. C'est le temps de l'amour et des berceaux, et le sculpteur de Saint-Maurice nous le dit en peuplant sa façade de nids d'oiseaux. Comme Florence, la France, revenant à la vie après de longues souffrances, a chanté le grand poème d'espérance, de joie et de bonheur.



Cliché L. Bégule.

Saint-Maurice. Détail de la porte de gauche.

A côté de ses édifices religieux, la ville de Vienne possède un certain nombre de maisons particulières dignes d'attention. La plus ancienne est une *Maison de la rue des Clercs*, datant du début du XIII[e] siècle, où l'on voit, à la partie supérieure, du côté du Rhône, une série de fenêtres s'ouvrant sous de gracieuses arcatures. Du même siècle date le *Château de la Batie*, forteresse construite par l'archevêque Jean de Bernin (1246-1266), dont malheureusement il ne reste plus que des ruines, mais ces ruines qui se détachent si pittoresquement sur les pentes du mont Salomon sont encore aujourd'hui une des beautés de la ville.

Enfin quelques maisons très importantes et très bien conservées datent des XV[e] et XVI[e] siècles, par exemple les maisons n[os] 2 et 7 de la rue des Orfèvres.

Nous croyons devoir rattacher à la ville de Vienne une grande abbaye qui dépendait de la juridiction de ses archevêques, l'*Abbaye de Saint-Antoine en Viennois*, qui fut construite lorsque Jocelyn de Chateauneuf, en raison de ses brillants faits d'armes, obtint de l'empereur de Constantinople le don du corps de saint Antoine et l'autorisation de le

transporter en Dauphiné. Jocelyn qui avait d'importantes possessions dans cette province choisit, pour y placer sa précieuse relique, une petite ville qui lui appartenait, la ville de la Motte Saint-Didier, qui, depuis lors, prit le nom de Saint-Antoine.

La construction d'une église fut aussitôt entreprise et cette église fut consacrée en 1119 par le pape Callixte II ; mais il ne subsiste plus rien des constructions de cette époque.



Cliché L. Begule.

Saint-Maurice. Détail de la porte de gauche.

Vers le même temps, Guigues Didier, successeur de Jocelyn, appelait à Saint-Antoine des moines bénédictins de l'abbaye de Montmajour; et peu après l'arrivée des bénédictins, il se constituait une confrérie spéciale la confrérie des Frères de l'Aumône, appelés plus tard les Frères Hospitaliers de Saint-Antoine ou les Antonins. Cette création eut lieu à la suite de la terrible maladie qui s'était déchaînée sur l'Europe, maladie dont le corps de saint Antoine avait parfois provoqué la guérison. Les Frères de Saint-Antoine s'assignèrent la mission de soigner les malades atteints de ce terrible fléau que l'on désigne souvent sous le non de feu de Saint-Antoine. Les services que rendaient ces Frères furent la cause de l'immense faveur dont leur abbaye jouit pendant plusieurs siècles.

Côte à côte, pendant longtemps, non toutefois sans de graves démêlés les Bénédictins et les Antonins vécurent à Saint-Antoine : les premiers étaient maîtres de l'église et les seconds de l'hôpital. Mais il arriva un jour où, devenus plus riches et plus puissants que les Bénédictins, les Antonins les évincèrent et devinrent, en 1297, les seuls maîtres de l'église et de l'abbaye.

Il semble que ce ne fut qu'à partir de cette date qu'on entreprit d'édifier une nouvelle église. La construction plusieurs fois interrompue ne fut terminée qu'au XV[e] siècle. C'est à ce moment qu'on éleva la façade.

Cette façade, construite à peu près à la même époque que celle de Saint-Maurice, forme avec elle un saisissant contraste. La façade de Saint-Maurice c'est l'ordonnance générale des grandes cathédrales du nord, encadrées dans les masses puissantes de gigantesques clochers. A Saint-Antoine il n'y a pas de clochers, et la façade s'ordonne simplement, en faisant valoir les grandes lignes de l'édifice ; et comme la nef centrale n'a pas une très grande hauteur et qu'elle est accompagnée de nefs et de chapelles latérales, il s'ensuit que le monument prend un caractère d'horizontalisme qui fait un violent contraste avec le verticalisme des édifices purement gothiques et notamment avec celui de la cathédrale de Vienne. Par là l'église de Saint-Antoine se rattache à l'art méridional et se rapproche plus d'une façade italienne telle que celle d'Orvieto ou de Milan que d'une façade française telle que celle de Reims ou d'Amiens.

La sculpture de Saint-Antoine tout en étant moins importante que celle de Vienne, l'égale en beauté. On admirera surtout les anges qui sont groupés deux à deux sur les archivoltes de la porte centrale.

Certes ce sont de grands artistes qui ont travaillé là. Une heureuse découverte de l'abbé Requin nous a fait connaître le nom de l'un d'eux, celui d'Antoine le Moiturier qui fut un des meilleurs sculpteurs de son temps. Le Moiturier travaillait à Saint-Antoine lorsqu'en 1462 Agnès de Bourgogne, sœur de Philippe le Bon, vint l'y chercher pour lui faire terminer à Dijon le tombeau de Jean sans Peur.

D'après ce que nous avons dit plus haut des influences italiennes en Dauphiné, on ne sera pas surpris de trouver dans une des chapelles de l'église de Saint-Antoine des fresques que l'on croirait détachées d'une église de Toscane. Ce sont les fresques de la seconde chapelle de gauche, qui, heureusement sont encore assez bien conservées. On y voit, dans les parties supérieures, deux scènes de la vie de saint Antoine : la *Tentation du saint* et la *Découverte du corps de saint Paul*, *ermite*, et, dans le bas, *Saint-Cristophe traversant le fleuve* et la *Crucifixion de*

Jésus-Christ. Cette dernière scène, d'une grande beauté, représente aux côtés du Christ, la Vierge et saint Jean, assis à terre. Sur les bords du tableau se tiennent debout, d'un côté, un prélat, et de l'autre l'archange saint Michel tenant les balances du Jugement. Ces peintures du plus pur style toscan sont, sinon l'œuvre d'un maître italien, du moins celle d'un de ces peintres de la cour pontificale d'Avignon, où l'influence italienne



Cliché Duchemin.

Saint-Antoine. Vue générale.

était alors si prépondérante. On peut les supposer faites vers le milieu du XVe siècle.

Il ne me semble pas hors de propos de donner une liste sommaire des grands personnages qui sont venus en pèlerinage à Saint-Antoine. C'est un document précieux au point de vue de l'histoire sociale et de l'histoire artistique du Dauphiné, car il montre que le Dauphiné n'était pas une province isolée, placée en dehors des grandes routes de la civilisation. Les illustres visiteurs qu'il recevait ouvraient à ses hommes d'Etat, à ses écrivains, à ses artistes de larges horizons sur la civilisation des pays voisins.

Au XIVe siècle il faut tout d'abord citer les nombreuses visites des dauphins du Viennois qui, dans leur château de Beauvoir, leur résidence

habituelle, se trouvaient à proximité de l'abbaye. Puis ce furent, en 1362, le duc de Savoie, Amédée VI, dit le comte vert, et en 1365 l'empereur Charles IV qui s'arrêta à Saint-Antoine en allant à Avignon rendre visite au pape Urbain V. A cette occasion l'empereur reçut lui-même à Saint-Antoine la visite de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne. Ce fut ensuite le roi de France, Charles V, venu spécialement de Paris à Saint-



Cliché Duchemin.

Façade de l'église de l'abbaye de Saint-Antoine.

Antoine afin de s'acquitter d'un vœu ; il fit don à l'abbaye d'un autel orné de sa propre statue ainsi que de celles de son épouse Jeanne de Bourbon et de ses deux fils, le dauphin Charles, et Louis, duc d'Orléans. Ce sont des faits qu'il faut noter dans l'histoire artistique du Dauphiné, car ils sont le témoignage certain de la présence dans cette province, dès le milieu du XIVe siècle, de grands artistes travaillant dans le style même en faveur à la cour.

Il faut, dans cette histoire de l'abbaye, faire une place toute particulière à l'affection que ne cessa d'avoir pour elle le duc de Milan, Jean Galeas Visconti. Dans son *Histoire antonienne*, écrite au début du XVIe siècle, Aymar Falco nous parle longuement des grandes libéralités

du duc et notamment du don de reliquaires d'or tout enrichis de pierreries. En 1383, le duc fit élever dans l'église une chapelle toute décorée de peintures. Dans l'*Histoire de la Chartreuse de Pavie*, écrite par Luca Beltrami, nous trouvons un autre précieux témoignage de la grande affection du duc Jean Galeas pour l'abbaye de Saint-Antoine, c'est le fait que, dans son testament écrit en 1397, après avoir légué son corps à la Chartreuse de Pavie, et son cœur à la basilique de Saint-Michel à Pavie, il réservait ses entrailles à l'abbaye de Saint-Antoine. Les relations de l'abbaye avec un des plus illustres Mecènes de l'Italie, du prince qui fonda la Cathédrale de Milan et la Chartreuse de Pavie, sont un des événements les plus importants de l'histoire du Dauphiné et nous fournissent une première explication des grandes ressemblances qui existent parfois entre l'art dauphinois et l'art italien.

A la fin du XIV[e] siècle nous citerons encore parmi les visites notables celles de deux cardinaux, futurs papes d'Avignon, Robert de Genève qui fut depuis, en 1378, Clément VII et Pierre de Lune, le futur Benoit XIV.

Au XV[e] siècle, c'est l'empereur Sigismond, qui s'arrête à Saint-Antoine lors du voyage qu'il fit dans le sud de la France afin de voir le pape Benoit XIII et d'essayer de mettre fin au schisme d'Occident. Et peu après c'est encore un pape, le pape Martin V, qui, en 1418, après sa nomination par le Concile de Constance, voulut faire le pèlerinage de Saint-Antoine, avant de se rendre à Rome. Pour garder le souvenir de cette visite, les religieux de l'abbaye commandèrent une série de statues, représentant le pape et les principaux prélats de sa suite, statues qui furent placées dans le chœur de l'église, près du maître-autel.

En 1423, c'est Jacques de Bourbon, roi de Jérusalem, qui, visitant les principaux monastères de France, n'eut garde d'oublier celui de Saint-Antoine. Il se prit d'une affection particulière pour cette abbaye, où pendant longtemps il laissa en dépôt son trésor et tout ce qu'il possédait de plus précieux. Au nombre de ses dons à l'abbaye qui furent d'une grande importance nous nous contenterons de citer une statue en or de Saint-Antoine qui était estimée à 500 pièces d'or.

En 1458, René d'Anjou, duc de Provence, visite l'abbaye avec sa femme, Isabelle de Lorraine et une suite nombreuse.

Louis XI, qui, pendant son gouvernement du Dauphiné, avait fréquemment visité l'abbaye, lui conserva une affection particulière, lorsqu'il fut roi de France, et quand en 1475 il vint à Vienne, il n'oublia pas d'aller rendre visite à sa chère abbaye.

En 1494, le roi Charles VIII, accompagné de la reine, Anne de Bre-

tagne, part pour l'expédition d'Italie. Arrivé à Grenoble, la reine, laissant le roi continuer son voyage, vient à Saint-Antoine, et comme Charles V, c'est d'une statue la représentant qu'elle fait don à l'abbaye.



Cliché Duchemin.

Portail central de l'église de l'Abbaye de Saint-Antoine.

Au XVI[e] siècle les visites des rois et des grands personnages continuent à se multiplier ; François I[er] entre autres vint deux fois à Saint-Antoine.

Mais il faut nous arrêter, non toutefois sans avoir fait mention de deux personnages dont le nom ne saurait être indifférent à ceux qui étudient l'histoire artistique d'un pays, le cardinal Julien della Rovere, le futur Jules II, et le cardinal Jean de Médicis, le futur Léon X.

Cette énumération, un peu longue peut-être, n'est pourtant pas inutile si l'on veut comprendre l'histoire de l'art en Dauphiné, notamment à l'époque de la Renaissance. Sans de telles relations il serait probablement difficile de s'expliquer la création de ces œuvres merveilleuses qui sont les façades de l'Eglise de Saint-Antoine, de la Cathédrale de Vienne et du Palais de justice de Grenoble.

CHAPITRE V

DU XVII[e] SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

Reliquaires de Saint-Antoine. — Portail de l'Ambulance. — Tombeau des Archevêques de Vienne, Armand de Montmorin et Oswald de la Tour d'Auvergne.

L'indépendance de la ville de Vienne sous le gouvernement de ses archevêques avait été une des principales raisons de sa prospérité pendant tout le cours du moyen âge. Le traité de 1449 qui partagea la juridiction et les droits royaux sur Vienne entre l'archevêque et le dauphin Louis marqua le commencement d'une déchéance qui se poursuivit jusqu'au jour où les fonctionnaires royaux dépouillèrent les archevêques de toute participation effective au gouvernement et enlevèrent l'administration de la ville aux corps élus par la population.

Le XVI[e] siècle semble marquer le terme de l'activité artistique de la ville de Vienne. Les arts reçoivent le coup de grâce lors des guerres religieuses qui, à Vienne et à Saint-Antoine, furent aussi néfastes qu'à Grenoble.

A Saint-Antoine, où le Trésor de l'abbaye était d'une particulière richesse, ce fut une longue série de pillages. En 1562, le baron des Adrets s'empare de l'abbaye ; en 1567, c'est une dévastation plus complète encore et ce qui pouvait rester à détruire le fut en 1580, en 1586 et en 1590.

Au XVII[e] siècle, pour réparer les pertes que le Trésor avait subies, on commença par faire une nouvelle *Châsse* pour le corps de saint Antoine. Ce très important spécimen de l'art dans la première moitié du XVII[e] siècle comprend, dans un ensemble Renaissance, au milieu de pilastres d'une architecture assez froide, une série de bas-reliefs représentant dix scènes de la vie du saint. Les bas-reliefs sont en argent repoussé et les parties architecturales en bois de poirier.

Pour compenser les pertes faites par leur abbaye, les Antonins obtinrent de Rome un grand nombre d'importantes reliques, et l'on fit pour les renfermer, vers la fin du siècle, de nombreux *Reliquaires* en argent et en

poirier noirci. De la même époque date un *Ciboire* en argent doré, qui est une des plus belles pièces d'orfèvrerie que l'on possède du style Louis XIV. Les dix *Tapisseries* qui représentent des scènes de la vie de saint Joseph, ont été commandées à Aubusson en 1623.

Il faut citer encore les stalles du chœur, sculptées par Hannard de Lyon, et le maître-autel, en marbre et en bronze doré, qui fut fait en 1667 par un artiste de la même ville, Jacques Mimerel.



Cliché Duchemin.

Porte de l'Ambulance.

Le XVIIIe siècle, lui aussi, embellit l'Abbaye et y laissa dans les boiseries de la Sacristie (1754), un des plus beaux chefs-d'œuvre de la sculpture en bois. Toujours en Dauphiné on a admirablement sculpté le bois ; et si l'on réunit ces boiseries à celles du Palais de Justice de Grenoble on aura, ce que l'on trouverait difficilement ailleurs, trois œuvres splendides du XVIe, du XVIIe et du XVIIIe siècle.

A Vienne les œuvres d'art postérieures au XVIe siècle sont peu nombreuses. Il faut se contenter de citer le *Portail de l'Ambulance* du XVIIe siècle et l'*Église de Saint-André-le-Haut*, ancienne chapelle du Collège des Jésuites (1725).

A Saint-Maurice on notera, à l'extrémité du latéral sud, un grand vitrail du XVIIe siècle représentant l'*Adoration des bergers*, et deux séries de tapisseries que l'on expose à certains jours de fête. Ce sont cinq *Tapisseries* d'Arras, du XVIe siècle, représentant des scènes de la *Vie de saint Maurice*, et quatre *Tapisseries* d'Aubusson, du XVIIe siècle, qui représentent les *Batailles d'Alexandre*, de Lebrun [1].

[1] Parlant ici des tapisseries de Vienne, je dois rappeler que les plus belles tapisseries possédées par les églises de cette ville étaient celles de l'abbaye de Saint-Pierre.

Mais surtout on admirera à Saint-Maurice, le *Tombeau des Archevêques de Vienne, Armand de Montmorin et Oswald de la Tour d'Auvergne*, la plus belle œuvre d'art qui ait été faite en Dauphiné au cours



Cliché Duchemin.

Tombe des archevêques de Vienne. Armand de Montmorin et Oswald de la Tour d'Auvergne.

du XVIII[e] siècle : œuvre admirable, toute romaine par le sentiment de l'apparat, mais toutefois sans les exagérations à la mode dans l'école du Bernin. Au-dessus d'un important sarcophage, dont les masses sont habi-

Deux de ces tapisseries datant de la fin du XV[e] siècle ; l'*Evasion de saint Pierre de la prison Mamertine*, et la *Chute de Simon le Magicien*, font aujourd'hui partie des collections de M. Paul Blanchet, à Rives.

lement dissimulées par les plis d'une étoffe sur laquelle est gravée une inscription funéraire, est à demi couché l'archevêque de Montmorin tendant la main, appelant à lui son futur successeur, le cardinal de la Tour d'Auvergne, auquel il montre la croix et la mitre qui lui sont destinées; et, en avant de lui, se dresse superbe, s'imposant à nos yeux, le car-



Cliché Blanchard.
Statue de Ponsard, Poète viennois.

dinal, dans le majestueux éclat de la pourpre romaine. Sur la gauche, le joli motif d'un Ange tenant les armoiries des deux archevêques est heureusement disposé pour soutenir toute la composition. Selon une mode en faveur au XVIIIe siècle, une grande pyramide sert de fond au monument et, par un effet d'une grande simplicité, contribue à le grandir sans encombrement et sans détails inutiles.

C'est le cardinal de la Tour d'Auvergne, archevêque de Vienne de 1721 à 1745 qui commande le Tombeau et l'élève à la mémoire d'un de

ses prédécesseurs, l'archevêque Armand de Montmorin, mais c'est surtout une tombe qu'il se prépare à lui-même ; et dans le monument c'est lui qui s'impose à nos yeux, et qui trône en avant de la statue un peu effacée de son prédécesseur. Et l'épitaphe est là pour nous instruire : « Le prince Oswald de la Tour d'Auvergne, nous dit-elle, maintenant cardinal et archevêque de Vienne, autrefois vicaire général d'un si grand prélat qui le désignait comme l'héritier formé par sa parole, ses exemples et tout l'esprit du sacré ministère, a fait élever avec justice à son excellent prédécesseur cet éternel monument de sa gratitude en attendant qu'il lui soit donné de rejoindre ses cendres chéries. »

Le cardinal de la Tour d'Auvergne a réalisé un monument de faste, monument d'immense vanité, aussi somptueux que ceux que les Papes ont élevés à Saint-Pierre de Rome.

L'auteur de ce Tombeau est Michel-Ange Slodtz, un des plus célèbres artistes du XVIII[e] siècle. Slodtz, né à Paris en 1705 et mort en 1764, passa une grande partie de sa vie à Rome où l'on admire encore plusieurs de ses chefs-d'œuvre, le *Saint-Bruno* de l'église Saint-Pierre, le *Tombeau du marquis Capponi* à Saint-Jean des Florentins, et le bas-relief de la chapelle de Sainte-Thérèse à Santa Maria della Scala.

La ville de Vienne ne pouvait voir se clore plus noblement la vie artistique des temps passés que par ce monument splendide, qui semble résumer son histoire toute entière et évoquer tous les siècles de gloire qui lui ont mérité d'être appelée tour à tour Vienne la belle et Vienne la sainte.

Quel que puisse être l'avenir, on peut affirmer que le sol de Vienne est trop fécond pour qu'il n'y germe pas toujours des moissons nouvelles.

De nos jours, lorsque déchue de son ancienne splendeur la Ville ne fut plus à même de construire de somptueux édifices, comme ses Monuments romains et ses Eglises chrétiennes d'autrefois, son génie a trouvé dans l'âme de ses poètes l'écho de ses pensées antiques.

Au XIX[e] siècle, dans ce siècle si utilitaire, le seul poète qui ait revendiqué les droits de la grande tragédie classique, et, qui ait fait entendre sur la scène française les nobles accents d'une Lucrèce, c'est Ponsard, un romain de Vienne.



Cliché Lucien Bourron.

La Dent de Crolles. Excursion des étudiants étrangers.

CONCLUSION

La conclusion de ce livre est qu'il convient d'attribuer, plus qu'on ne l'a fait jusqu'à ce jour, une large place au Dauphiné dans l'histoire de l'art français.

Cette importance est tous les jours de plus en plus reconnue par les touristes qui ne se contentent plus d'admirer les paysages de cette région si riche en grandioses spectacles, mais qui n'oublient pas de visiter attentivement les villes de Grenoble et de Vienne et les villes secondaires telles que Romans, Saint-Antoine, Saint-Chef ou Crémieu, pour ne parler que de celles qui se sont créées sous l'influence des deux grandes métropoles du Dauphiné.

L'intérêt que le Dauphiné présente à tant de points de vue a provoqué

la création de nombreuses sociétés vouées à l'étude de cette belle province. Il était naturel que dans ces régions montagneuses les Sociétés Alpines prissent une importance particulière. Nulle part en France il n'y en a un plus grand nombre et nous nous contenterons de nommer parmi les plus anciennes et les plus florissantes, le Club alpin et la Société des Touristes du Dauphiné. Rappelons aussi que c'est à Grenoble que s'est fondé le premier des Syndicats d'initiative de France.

Au point de vue des arts, de l'histoire et de la littérature, il faut citer l'*Académie delphinale* et la *Société de statistique*, dont les bulletins sont la source la plus précieuse pour l'étude de notre province, et la *Société des Amis des Arts*, qui, par ses expositions, ses encouragements aux artistes et ses dons au musée, contribue puissamment au développement du goût artistique dans notre ville.

Enfin je voudrais dire un mot d'une œuvre nouvelle, et très originale, les Cours de français pour les Étudiants étrangers organisés depuis dix ans à l'Université de Grenoble. L'Université de Grenoble s'est mise à la tête de ce grand mouvement qui entraîne toutes les nations vers l'étude des langues modernes et elle a créé, pendant toute l'année scolaire et pendant les vacances, un enseignement du français qui dépasse en importance tout ce que l'on avait fait jusqu'alors. La haute valeur de cet enseignement, joint à tous les avantages que les étrangers trouvent dans la ville de Grenoble, soit au point de vue de leur logement dans des pensions de famille, soit au point de vue des courses de montagne qu'ils peuvent faire facilement autour de la ville, a fait de l'Université de Grenoble la première des Universités de France, pour l'enseignement du français aux étrangers. Cette année plus de 800 étudiants étrangers sont venus suivre ses cours.

En raison des avantages qu'elle présente, le mot que prononçait, il y a quelques années, M. Michel Bréal semblera de plus en plus d'actualité, et nous ne saurions mieux faire que de le rappeler en nous mettant sous la protection de l'éminent philologue qui a dit : « Si j'avais à recommencer mes études, je ne voudrais pas les faire ailleurs qu'à l'Université de Grenoble. »

Et en terminant ce livre, qui sans doute sera lu par quelques étrangers, je veux insister sur la bienveillante hospitalité qu'ils rencontreront en Dauphiné, et surtout leur recommander cette Université si bien placée pour être une Université internationale dans ce pays dont le nom est synonyme de Science et de Beauté.



Cliché Neurdein.

Musée-Bibliothèque de Grenoble.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES GÉNÉRAUX

Nicolas Chorier. — Histoire générale du Dauphiné. Grenoble, 1661-1672.

De Valbonnais. Histoire du Dauphiné. Genève, 1722.

Taylor. — Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Le Dauphiné. Paris, 1854.

Album du Dauphiné.

Rochas. — Biographie du Dauphiné, 1856-1860.

Ulysse Chevalier. — Répertoire des sources historiques du moyen âge. Topo-bibliographie. Montbéliard, 1894-1900.

Paul Fournier. — Le Royaume d'Arles et de Vienne sous les Empereurs de la Maison de Souabe. Grenoble, 1884.

Ed. Maignien. — Catalogue des livres et manuscrits du fonds dauphinois de la Bibliothèque municipale de Grenoble. Grenoble, 1906.

— Bibliographie historique du Dauphiné pendant la Révolution française. Grenoble, 1891.

GRENOBLE

Bulletin de la Société de statistique de l'Isère.

Bulletin de l'Académie delphinale.

Congrès archéologique de France. Grenoble, 1857.

J. J. Champollion. Antiquités de Grenoble,

ou Histoire ancienne de cette ville d'après ses monuments. Grenoble 1807.

Blanc. Le Grenoblo malhérou. Illustrations de Rahoult. Grenoble, 1864.

Quicherat. Mélanges d'histoire et d'archéologie. 1886.

J. J. A. Pilot. — Recherches sur les Antiquités dauphinoises. 1833.

— Notice sur l'Eglise Saint-André de Grenoble. 1851.

— Boiseries et anciens vitraux de l'ancienne Chambre des comptes de Grenoble, 1855.

— Eglise et ancien couvent de Sainte-Marie d'en haut. 1869.

— Sur les anciennes galeries de tableaux des ducs de Lesdiguières à Grenoble et à Vizille. 1877.

M. J. J. Pilot est l'écrivain qui a publié le plus grand nombre d'ouvrages sur l'histoire et les antiquités de la ville de Grenoble.

Em. Pilot de Thorey, fils du précédent. De l'orfèvrerie et des orfèvres en Dauphiné (Soc. stat., 1892).

— Catalogue des actes du Dauphin Louis II. 1899.

— Les prieurés de l'ancien diocèse de Grenoble. 1884.

Trépier. — Notice sur le ciborium de la Cathédrale de Grenoble. Grenoble, 1857.

A. de Rochas. — Notice historique sur les fortifications de Grenoble (Ac. delp.). 1872.

Mgr Charles Bellet. — Etude critique sur les invasions en Dauphiné, notamment à Grenoble et dans le Grésivaudan. 1880.

— Histoire du Cardinal le Camus. Paris, 1886.

Dufayard. — Le Connétable de Lesdiguières. 1892.

Henri Ferrand. — Les montagnes de la Grande-Chartreuse; et de nombreux volumes sur les Alpes du Dauphiné.

Anonyme. — La Grande-Chartreuse par un chartreux. Grenoble 1881.

Jules Roman, — Musée-Bibliothèque de Grenoble, dans l'Inventaire des richesses d'art de la France. Paris, 1892.

Prudhomme. — Histoire de Grenoble. Grenoble 1888.

Ed. Maignien. — Les Artistes grenoblois. Grenoble, 1887.

VIENNE

Le Lièvre. — Histoire de l'Antiquité et Sainteté de la cité de Vienne. Vienne, 1623.

Nicolas Chorier. — Recherches sur les Antiquités de la ville de Vienne. Lyon, 1658.

Maupertuis. — Histoire de la Sainte-Eglise de Vienne. Lyon, 1708.

Claude Charvet. — Fastes de la ville de Vienne, Manuscrit du XVIIIe siècle, publié par Savigné. Vienne, 1869.

— Histoire de la Sainte-Eglise de Vienne, Lyon, 1761.

Pierre Schneyder. — Histoire des Antiquités de la ville de Vienne. Manuscrit publié par Savigné en 1877.

— Notice sur le Musée d'antiquités de la ville de Vienne. Vienne, 1809.

Mermet. — Histoire de la ville de Vienne. 3 vol. 1828-33-54.

Rey et Vietty. — Monuments romains et gothiques de Vienne en France. Paris, 1831.

Artaud. — Description des mosaïques de Lyon et du Midi de la France, 1835.

Delorme. Description du Musée de Vienne, précédée de recherches historiques sur le Temple d'Auguste et de Livie. Vienne, 1841.

Gallia Christiania. — Vol. XVI. Provincia viennensis.

J. Allmer. — Découverte de colonnes et de tombeaux antiques dans l'église St-Pierre de Vienne. Lyon, 1861.

Allmer et de Terrebasse. — Inscriptions antiques et du moyen âge de Vienne en Dauphiné. Vienne 1875.

Robin. — Recherches sur les premières reliques vénérées dans la Sainte-Eglise de Vienne. Vienne. 1876.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] — [illegible]

[illegible]

[illegible] — [illegible]

Société des Amis de Vieille Vienne et ses environs



Cliché Neurdein.

Préfecture de Grenoble.

TABLE DES ILLUSTRATIONS[1]

1. L'auteur et l'éditeur tiennent à remercier les personnes qui ont bien voulu prêter leur concours à l'illustration de cet ouvrage et dont les noms se trouvent sous chaque cliché reproduit.

TABLE DES MATIÈRES

VIENNE

CHAPITRE PREMIER

COUP D'ŒIL GÉNÉRAL SUR LA VILLE
L'ANTIQUITÉ ROMAINE

CHAPITRE II

LES PREMIERS TEMPS CHRÉTIENS

CHAPITRE III

L'ART ROMAN

CHAPITRE IV

L'ART GOTHIQUE

CHAPITRE V

DU XVIIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY ET FILS

Les Villes d'Art célèbres

MARCEL REYMOND

Grenoble et Vienne

H. LAURENS, Édit



